

Millennium Edition

قدیم دکنی شاعری میں مشترکہ کلچر

ڈاکٹر انوری بیگم

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔

پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس روستمانی

0307-2128068

@stranger

کتابی دُنیا دہلی

قدیم دکنی شاعری

میں

مشترکہ کلچر

از

ڈاکٹر انوری بیگم

QADEEM DAKKANI SHAIREE
MEIN
MUSHTARKA CULTURE

BY
DR. ANWARI BEGUM

ISBN -81-87666-02-1

Year of Edition 2001

Price Rs. 150/-

کتاب کا نام	:	قدیم دکنی شاعری میں مشترکہ کلچر
مصنفہ	:	ڈاکٹر انوری بیگم
قیمت	:	۱۵۰ روپے
سن اشاعت	:	2001

Published By
KITABI DUNIYA

1955, T. GATE, DELHI-6 (INDIA)

E-mail: kitabiduniya@rediffmail.com

ترتیب

نمبر شمار	عنوان	صفحہ
۱۔	انتساب	۷
۲۔	حرف اول	۹
۳۔	کچھ کتاب کے بارے میں	۱۱
۴۔	مشترکہ کلچر کا تصور	۱۳
۵۔	قدیم دکنی مثنویوں میں مشترکہ کلچر	۱۹
۶۔	قدیم دکنی غزلوں میں مشترکہ کلچر	۹۵
۷۔	قدیم دکنی نظموں اور مراثی میں مشترکہ کلچر	۱۴۳
۸۔	قدیم دکنی شاعری کی دوسری صنفوں میں مشترکہ کلچر	۱۵۷
۹۔	کتابیات	۱۷۳

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب -
پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 📌
<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>
میر ظہیر عباس روستمانی
0307-2128068 📞
@Stranger ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️

استاذی سید احمد شمیم، ڈاکٹر بدر النساء
اور

ڈاکٹر وہاب اشرفی
کی نذر

جنہوں نے

میرے تعلیمی سفر میں اجالا پھیلا دیا

انتساب

والد محترم جناب زین العابدین

اور

والدہ محترمہ منظورہ بی کے نام

جن کی

دعاؤں اور شفقتوں نے اس

لا لائق بنایا

حرف اول

میں اپنے استاد محترم
 جناب ڈاکٹر وہاب اشرفی صاحب
 کی ممنون ہوں
 ان کی ہمدردی، شفقت اور رہنمائی
 میرے لیے مشعل راہ بنی
 انہوں نے
 موضوع کو ایک واضح رخ
 دینے میں میری معاونت فرمائی
 پروفیسر سید احمد شمیم کی
 سپاس گزار ہوں
 جنہوں نے اس مقالے کو پڑھا
 اور قیمتی مشوروں سے نوازا
 اور
 ڈاکٹر بدر النساء کی شکر گزار ہوں
 ان کی شفقتوں نے
 میری حوصلہ افزائی کی

کچھ کتاب کے بارے میں.....

دکنی ادبیات پر گفتگو کرتے ہوئے عموماً لوگ احتراز کرتے ہیں اگرچہ اردو کا قدیم ادبی سرمایہ دکنی ادبیات پر ہی مشتمل ہے اور ادبی تاریخ کو وقوع اور عظیم الشان بنانے میں دکنی ادیبوں اور شاعروں کا بہت بڑا رول رہا ہے۔ لیکن ان کی فنی مشترکہ کلچر پر کام اب بھی باقی ہے۔

کلاسیکی ادب پر لکھنا کار مشکل ہے پر تدریس و تعلیم سے متعلق حضرات کو اس پر غور ضرور کرنا چاہیے۔ مقام مسرت ہے کہ اس جانب ایک خاتون لکچرر نے توجہ کی اور دکنی ادبیات کے حوالے سے ان پہلوؤں کی نشاندہی کی جن پر شاید دوسرے لوگوں کی نگاہ نہیں گئی ہے۔ میں ان کو اس اہم کام پر مبارکباد پیش کرتا ہوں اور مجھے اس بات کا یقین ہے کہ یہ کام ادبی حلقوں میں پذیرائی حاصل کرے گی۔ اور کلچر اور متعلقہ پہلوؤں پر خصوصاً دکن کے حوالے سے کافی روشنی حاصل ہوگی۔

عبدالواسع

پروفیسر و صدر شعبہ اردو

بی۔ آر۔ امبیڈکر، بہار یونیورسٹی

منظفر پور

مشترکہ کلچر کا تصور

مشترکہ کلچر ایک ایسا رشتہ ہے جو مختلف مذاہب، مختلف فرقے اور مختلف زبانوں کو ایک دھاگے میں پرو کر ایک دوسرے کے مذہب و تہذیب، رنگ و نسل اور زبان و ادب سے محبت اور مساوات پیدا کرتا ہے۔ اپنے رسم و روایات، لباس و زیورات، طور طریقے اور زبان کے چند اجزاء دیتا ہے اور کچھ اخذ کرتا ہے۔

جب ہم مشترکہ کلچر کہتے ہیں تو اس کا مطلب ہمارا وہ ذہنی رجحان اور اپنی زمین سے، اپنے پہاڑ سے، اپنی ندی سے اور اس حکومت کے زیر سایہ رہنے والے لوگوں سے محبت کا وہ جذبہ ہوتا ہے جو ایک دوسرے کو قریب لاتا ہے جس کی وجہ سے ہم ملک کی بقاء و تحفظ اور ملک کی عزت و عظمت کی حفاظت کی خاطر ہر قسم کی قربانی کے لیے آمادہ ہو جاتے ہیں۔

گویا انسان کی فلاح و بہبودی کے لیے انسان کو انسان سے جوڑنا ہی مشترکہ کلچر کا کام ہے۔ حقیقتاً کلچر نہ صرف حکومت اور ریاست کی جکڑ بندیوں سے آزاد ہے بلکہ مذہب، نسل، رنگ اور زبان سے بھی بالاتر ہے۔ اس کا مقصد افراد کی خوشحالی اور بقاء ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے بالکل درست لکھا ہے کہ

”اس سے ایسا انسانی گروہ مراد ہوتا ہے جو مشترک برادرانہ

جذبہ سے بندھا ہوا ہو۔ ایسا گروہ جس کا ہر فرد متصادم وفاداریوں

پر گروہ سے وفاداری کو ترجیح دیتا ہو“ ①

(۱) ڈاکٹر محمد حسن۔ قومی یکجہتی کے چند مسائل، ص ۲۰۱۔

ہندوستان میں مشترکہ تہذیب کی بنیاد تو عربوں کی آمد سے پہلے ہی پڑ چکی تھی البتہ عربوں نے اسے مستحکم کیا۔ جب عرب نے تاجروں کی صورت میں جنوبی ہند کی سر زمین پر قدم رکھا اس وقت ہندوستان پر دراوڑیوں، آریایوں اور یونانیوں کا پرچم لہرا رہا تھا۔ ان کی اور عربوں کی زبان، مذاہب اور اعتقادات مختلف تھے۔ تبادلہ جنس و زبان اور خیال میں بھی وقت ہوتی تھی لیکن آہستہ آہستہ دونوں فرقوں نے اپنے مسائل حل کرنے کی یہی صورت زیادہ مناسب سمجھی کہ ایک مشترکہ کلچر بنایا جائے مشترکہ کلچر کے فروغ پاتے ہی ایک ایسی زبان معرض وجود میں آئی جس سے دونوں فرقے ایک دوسرے کو سمجھ سکیں اور آرام و سکون کی زندگی گزار سکیں۔ سنسکرت اور عربی و فارسی کی آمیزش سے ایک نئی زبان بنی ہندی (اردو)۔

علی جواد زیدی لکھتے ہیں کہ :-

”اس میں سنسکرت نے اپنا رس گھولا ہے، برج بھاشا، کھڑی، اودھی، مراٹھی، گجراتی، تیلگو، بنگالی، سندھی، پنجابی، پشتو، فارسی، ترک، عربی، انگریزی، فرانسیسی، پرتگالی، لاطینی، یونانی، چینی اور روسی نے اپنا بانگ مچایا اور اپنی عظمت و وسعت سموئی ہے۔“ (۱)

اسی ہندوستانیوں کے جذبے نے دونوں زبانوں کو قریب تر کر دیا۔ ”دکشن بھارت ہندی پرچار سبھا“ مدراس میں ہوئی ۱۹۳۶ء کی تقریر کا ایک اقتباس دونوں زبانوں کی اہمیت و قربت واضح کرتی ہے۔

”ہندی اور اردو دوندیاں ہیں اور ہندوستان ساگر ہے۔ ان دونوں میں سے کسی سے نفرت نہیں ہونی چاہیے۔ ہمیں تو دونوں کو اپنانا ہے۔“ (۲)

عروج علم و عقل، وسعت ذہن و نظر اور مشاہدہ عالم نے مذہب کے تصور کی تہہ تک

(۱) اردو میں یکجہتی کی روایت، ص ۱۴۴۔ شاعر۔ قومی یکجہتی نمبر۔ ۱۹۷۴ء۔

(۲) آج کل۔ جون ۱۹۸۶ء۔ قومی یکجہتی کی ضرورت۔ ملاحظیات۔

رسائی حاصل کی اور اس کا صحیح و درست مفہوم سمجھا۔ مذہب کا مفہوم عربی اور سنسکرت میں ایک ہی ہے۔ عربی میں مذہب طریقہ یا راستہ ہے یعنی ایسا طریقہ یا راستہ یا آئین جو عشق کا درس دے (حقیقی و مجازی) اسی طرح سنسکرت لفظ دھرم بھی دھری سے ماخوذ ہے۔ جس کے معنی ملانا اور سنبھالنا ہے۔ یعنی انسان کو انسان سے ملانا اور انسان کو خدا سے ملانا۔

تمام مذاہب کا مقصد روحانی فلاح ہے۔ مذہب انسان کو مادی طمع، دنیا پرستی اور وقتی منفعت سے نجات دلاتا ہے۔ حق پرستی، ایمانداری، نیک نیتی، فرض شناسی اور ایثار کے جذبات کے بیج بوتا ہے۔ ان میں برگ و بار پیدا کرتا ہے جس سے دوسرے سیراب ہوتے ہیں، ایک دوسرے کے قریب آتے ہیں، ایک دوسرے کا دکھ درد سمجھتے ہیں اور درد کو دور کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایسا کرنے سے انہیں دلی اور ذہنی سکون ملتا ہے۔ مقدس گرنٹھ کے الفاظ ہیں۔

ناک نام چڑھوی کلا

تیرے بھانے سرپت کا بھلا

(اے خالق تیرا نام، تیری شان بڑھتی ہی رہے اور تیرے چاہے سے سب کو شانتی اور

خوش حالی نصیب ہو۔) (۱)

مہا بھارت میں کہا گیا ہے کہ

”جو مذہب دوسرے مذہب کی مخالفت کرتا ہے وہ مذہب نہیں

مذہب کے نام پر ایک بد نما داغ ہے“

رسول کریمؐ کی حدیث کا مفہوم ہے۔

”سب انسان ایک دوسرے کے برابر ہیں۔ اب رنگ، نسل اور

قومیت و وطنیت کی بنیاد پر ایک شخص کو دوسرے شخص پر کوئی

برتری نہیں ہوگی۔ کیوں کہ تم سب آدم کی اولاد ہو اور آدم

منی سے پیدا کئے گئے تھے۔“

(۱) پروفیسر ہرنس سنگھ ترجمہ یونس اگاسکر مضمون ”سکھ مت اور قومی یکجہتی“ ص ۱۰۲-۱۰۳۔ شاعر قومی

ہندوستان کے تہذیبی اشتراک میں سب سے اہم کام صوفی اور سنتوں نے کیا۔ تصوف اور بھگتی تحریک دونوں کا مقصد عشق حقیقی ہے اور عشق حقیقی تک رسائی عشق مجازی کے بنا ممکن نہیں۔ ہر مذہب کی روح ایک ہی ہے یعنی انسانی برادری اور مساوات، محبت اور عدل و انصاف اور صداقت کی سر بلندی۔

وجودی صوفیا اور فلسفہ ویدانت کے پیروکاروں کی بہت سی تعلیمات مشترک ہیں۔ صوفیوں اور سنتوں کی کاوشوں سے دونوں فرقوں کے ذہن کا امتزاج مذہبی حدود میں تو نہ ہو سکا لیکن جمالیات میں ہوا۔ مذہبی عقائد و اعتقادات مختلف ضرور رہے لیکن ان میں دوسروں کے اعتقادات، رسم و رواج اور روایات کے احترام کا جذبہ پیدا ہوا۔

دونوں مذاہب کے علماء اور فضلاء نے یہ محسوس کیا کہ مذاہب کی اصلیت اور روح میں کوئی بڑا فرق نہیں ہے اس لیے مذہبی منافرت سے گریز کیا اور انسان کو انسان کی حیثیت سے دیکھنے کی کوشش کی اور محبت و مساوات کا درس دیا۔

ہندوستان کی سر زمین کو سر سبز و شاداب کرنے والی قوموں نے اپنے رسم و رواج، آداب معاشرت، لباس و زیورات اور فلسفے کے اشتراک کے ذریعہ بھی مختلف نسلوں اور مذاہب کو ہم رنگ و ہم خیال کر لیا۔ جس سے ساری دنیا یہ کہہ اٹھی کہ ہندوستان قوس و قزح کے رنگوں کا خوبصورت امتزاج ہے۔ مختلف رنگوں نے ہی ہندوستان کو دلکش و حسین بنایا ہے۔ اب طور طریقوں سے، رسم و رواج سے یا لباس و زیورات سے ہندو، مسلم اور سکھ عیسائی میں امتیاز کرنا مشکل ہو گیا ہے۔ اسی لیے مہاتما گاندھی نے کہا تھا کہ

”وہ سبھی لوگ جو اس ملک میں پیدا ہوئے ہیں اور جو اسے اپنا

ملک سمجھتے ہیں وہ اسی دھرتی کے بیٹے ہیں۔ خواہ وہ ہندو ہوں یا

مسلمان، پارسی ہوں یا عیسائی، سکھ ہوں یا جین، لہذا وہ بھائی بھائی

ہیں اور ایک ایسے رشتے سے بندھے ہوئے ہیں جو خون کے

رشتے سے بھی زیادہ مضبوط ہے۔“ (۱)

ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کو فروغ دینے میں جہاں زندگی کی بنیادی ضرورتوں، صوفی سنتوں کی تعلیم، جغرافیائی وحدت، حکومت، اجتماعی رائے عامہ یا ہم آہنگی اور انسانی رشتوں نے اہم رول انجام دیا ہے وہاں ادب نے بھی اہم اور کامیاب کوشش کی ہے۔ امن و آشتی کے پیغامات ادب ہی نے ہندوستان میں عام کیا اور دوستی و محبت اور امن و سکون کی فضا خلق کی۔

یہ ادب اور ساہتیہ کی کوشش کا ہی انجام ہے کہ ملک کا ہر ایک فرد چاہے وہ ہندو ہو یا مسلم، سکھ ہو یا عیسائی خود کو ہندوستانی سمجھتا ہے اور ہندوستان کو اپنا وطن۔ مگر انگریزوں کی آمد اور سامراجیت کی لمبی سازش نے ہمارے اندر ایسی نفس پرستی اور عصبیت پیدا کر دی جس سے مشترکہ کلچر کا شیرازہ بکھرنے لگا۔ نتیجتاً ملک کے کونے کونے میں فسادات نے سر ابھارا اور ان فسادات کی آگ کی بھینٹ ملک کے معصوم اور بے گناہ لوگ چڑھے۔

اب جب کہ ہم اکیسویں صدی میں قدم رکھ چکے ہیں ملک میں اسی جذباتی ہم آہنگی کی ضرورت ہے ورنہ دشمن ممالک سے تحفظ اور کمپیوٹر اور انٹرنیٹ کے دور میں ارتقاء مشکل ہو جائے گا۔ ملک میں امن و آشتی اسی وقت پیدا ہو سکتی ہے جب نیرنگی میں یک رنگی برقرار رکھی جائے۔ نیرنگی میں یک رنگی برقرار رکھنے کے لیے مہاتما گاندھی کی تعلیمات پر عمل کرنا ہو گا۔ جنہوں نے سمجھوں کے زندہ رہنے اور ترقی کرنے کے حق کو تسلیم کرتے ہوئے انسانی برادری کے ہمہ گیر تصور پر زور دیا جو اہر لال نہرو کو لکھتے ہیں کہ :-

(۱) ”عزیزی جو اہر لعل..... اس معاملے میں ہر شخص کو

یکساں موقع اور یکساں حقوق حاصل ہونے چاہیے۔“

(۲) ”دوسرے لفظوں میں شہر کے باشندوں اور یہاں کے

رہنے والوں کے درمیان کھانے پینے کے معیار، لباس اور

دوسرے حالات زندگی میں مساوات ہونی چاہیے۔ یہ مساوات

اور برابری حاصل کرنے کے لیے لوگوں کو اب اس قابل ہونا

چاہیئے کہ وہ اپنی ضروریات زندگی یعنی کپڑا، کھانا، مکان، روشنی اور

پانی اپنے لیے آپ مہیا کر سکیں۔“

(۳) ”انسان سب سے الگ تھلگ رہنے کے لیے پیدا نہیں ہوا ہے بلکہ وہ اپنی سرشت سے باہم مل جل کر زندگی بسر کرنے والا حیوان ہے۔ آزاد بھی اور باہم ایک دوسرے کے سہارے جینے والا بھی۔ کوئی کسی دوسرے کی پیٹھ پر سوار نہیں رہ سکتا اور نہ کسی کے لیے یہ زیبا ہے۔“ (۱)

قدیم دکنی مثنویوں میں مشترکہ کلچر

ہندوستان ابتداء سے ہی ایک ایسا ملک رہا ہے جہاں مختلف تصورات و اعتقادات کے ماننے والے اپنے حسن عمل، اخلاق حسنہ اور اخلاق معاشرت سے ایک دوسرے کو متاثر کرتے رہے ہیں۔ ہندو راجیہ میں ہر فرقے، طبقے، زبان اور دھرم کے افراد آزادانہ اور خوشحال زندگی بسر کرتے تھے۔ اسی طرح سلاطین کے عہد میں بھی لوگ غلامی کی زنجیروں سے آزاد تھے۔ کسی طبقے، کسی مذہب یا کسی زبان کو افضلیت حاصل نہ تھی اور نہ ہی کسی کو ادنیٰ و اعلیٰ مقام حاصل تھا۔ اسی وجہ سے کسی بھی سلطان کے عہد حکومت میں فرقہ وارانہ احتجاج کا علم بلند نہیں ہوا۔ کبھی کسی نے ہندو یا مسلم راجہ یا بادشاہ کے ظلم سے تنگ آکر ہجرت نہیں کی۔

اردو شاعری نے جب ہندوستانی معاشرہ میں آنکھیں کھولی تو اپنے ارد گرد کئی رنگوں، قسموں اور خوشبوؤں کے پھول دیکھ کر یہ طے کیا کہ میں بھی اپنی قبایہاں کی وضع پر ہی قطع کروں گی چوں کہ ہندوستان مختلف مذہبوں، زبانوں، تہذیبوں اور اندازِ بود و باش کا حسین مجموعہ ہے اس لیے اردو شاعری نے ان مذہبوں، تہذیبوں زبانوں اور اندازِ بود و باش کی رنگارنگی کی بنیاد پر ہندوستان کو ایک دھاگے میں پرو کر نہایت دلکش و دلنفریب گلہ ستہ تیار کیا جو مختلف رنگوں کے پھولوں کی وجہ سے رنگارنگ حسن کا استعارہ ہو گیا اور ہر پھول کے لیے پیارا بھی۔

اردو شاعری نے چونکہ اپنی قبا رنگا رنگ تصورات سے تیار کی تھی اس لیے اس

نے اپنے آپ کو سیاسی سرپرستی سے دور ہی رکھا اور عوام کے زیر سایہ نمو حاصل کی۔ شمالی و جنوبی شاعری کے اختلاط نے اس خزانے کو اور بھی وسیع کیا۔ یہ اختلاط چودھویں صدی میں پہلی بار باضابطہ طور پر ہوا۔ یہی وہ دور ہے جب پہلی بار مشترکہ تہذیب نے تشکیلی دور میں قدم رکھا۔ جنوب و شمال کے اختلاط سے ہی ایک نئی اور حیرت انگیز شاعری وجود میں آئی جس پر عربی، ایرانی، آریائی اور دراوڑی اثرات نے چار چاند لگا دیا اور ایک ایسا ادب وجود میں آیا جو اپنے اندر یکجہتی اور اتحاد پیدا کرنے کی وہ عظیم قوت پوشیدہ رکھتا ہے جو اپنا راستہ انسانوں، زبانوں اور مذہبوں کی تخلیق کردہ مصنوعی حد بندیوں کو توڑ کر ہموار کر لیتا ہے اور انسان کو انسان سے ملا دیتا ہے۔ جس سے ایک ایسی قوت و توانائی پیدا ہوتی ہے جو عام انسان کے اختیار سے باہر ہے۔ اردو ادب نے بھی ایک ایسی تحریک پیدا کی کہ ایک قوم کی تہذیب کی لہر دوسری قوم کی تہذیب کی لہروں سے مل کر بہہ رہی ہے۔ ایک زبان دوسری زبان کے اجزاء اپنے میں سمو کر ارتقائی سفر طے کر رہی ہے۔ رسم و رواج اور روایات ایک دوسرے میں جذب ہو کر ایک دلکش و دلچسپ فضا کی تخلیق کر رہے ہیں۔ مختصر ا یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ مختلف اقوام کی تہذیبیں مل کر ایک ایسی اکائی پیش کر رہی ہے جو اس ملک کی تہذیبی اکائی کہلاتی ہے۔ جس کا دوسرا نام گنگا جمنی تہذیب بھی ہے۔

تہذیبوں کے اشتراک و اتحاد کا ہی نتیجہ ہے کہ وید تہذیب، ہندو تہذیب اور پھر اسلامی تہذیب ایک دوسرے سے مل کر آگے بڑھی پھر عیسائیت کے غلبے سے بدھ، ہندو، اسلام اور عیسائیت ایک دوسرے کے اتنے قریب آ گئی کہ ہر تہذیب دوسری تہذیب کی خوبیوں سے ہم کنار ہوئی اور عروس ہند کا چہرہ جگمگا اٹھا۔

دکنی ادب میں غزل، نظم، مرثیہ اور قصیدہ کے بجائے مثنوی نے فروغ پایا اور وسیع النظر ہندوستانیت کا تصور پیدا ہوا۔

دکنی مثنویوں کو مضمون کے لحاظ سے مندرجہ ذیل اقسام میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

- ۱۔ رزم نامے
- ۲۔ عشقیہ داستانیں

- ۳۔ سچی کہانیاں
۴۔ عشقیہ آپ بیتیاں
۵۔ اخلاقی اور فلسفیانہ
۶۔ صوفیانہ اور تمثیلی

مندرجہ بالا اقسامِ مثنوی ہر عہد کے شعراء کے یہاں کم و بیش دستیاب ہیں۔ اس لیے مشترکہ کلچر و تہذیب کے عناصر کی تلاش و جستجو کے لیے مختلف عہد کے شعراء کا الگ الگ مطالعہ مناسب و موزوں ہو گا۔

عہدِ بہمنی

سلاطینِ بہمنی نے مہاراشٹر، کرناٹک اور تلنگانہ جیسے علاقوں کو جو مختلف ادیان و زبان اور حکومت کی وجہ سے آپس میں برسرِ پیکار رہا کرتے تھے ایک ہی دھاگے میں پرو کر کثرت میں وحدت پیدا کرنے کی بھرپور کوشش کی۔

۷۷۵ء سے ۹۳۲ء تک علاء الدین بہمن شاہ، محمد بن بہمن شاہ، علاء الدین مجاہد شاہ، داؤد شاہ، محمد شاہ ثانی، غیاث الدین، شمس الدین داؤد شاہ ثانی، تاج الدین فیروز شاہ، شہاب الدین احمد شاہ اول، علاء الدین احمد شاہ ثانی، علاء الدین ہمایوں شاہ، احمد شاہ ثالث، شمس الدین محمد شاہ ثالث، محمود شاہ، احمد شاہ رابع، علاء الدین ولی اللہ اور کلیم اللہ نے دکن کی تہذیب و معاشرت اور ادب و سیاست میں اتحاد و اشتراک پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی اور اردو زبان و ادب کے فروغ میں اہم رول انجام دیا۔

چوں کہ دکن پر بار بار کسی نہ کسی بادشاہ یا راجہ نے حملے کئے جیسے بادشاہ محمود خلجی نے بیدر پر قبضہ کیا تو اسے والی گجرات محمود بیگڑہ نے بیدر سے نکال باہر کیا۔ پھر تغلقوں کی سلطنت دکن پر قائم ہوئی۔ محمد تغلق کے خلاف علم بغاوت بلند کرنے والے امیر ان صدہ تھے۔ محمد تغلق کو شکست فاش دینے کے بعد امیر علاء الدین کو بادشاہ منتخب کیا گیا حالانکہ وہ شمال کے ترک تھے۔ لیکن اپنے آپ کو دکنی کہنے پر فخر کیا کرتے تھے۔ اس لیے بہمنی سلاطین نے مقامی رولیات کی

حوصلہ افزائی کی۔ جنگ و جدل سے ہونے والی دشمنی، اختلاف اور نا اتفاقی سے کنارہ کشی اختیار کی اور اپنے ملک میں ایک ایسی تہذیب، ایک ایسے معاشرے کی بنیاد ڈالی جو مشترک تھی۔

سلاطین سلطنت کی پیروی میں اس عہد کے شعراء اور ادباء نے بھی ان ہی موضوعات، تشبیہات، استعارات، تلمیحات اور زبان کا استعمال اپنی تخلیق میں کیا جن میں مشترکہ تہذیب کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ بہمنی سلطنت کے ابتدائی شعراء نے تصوف اور اخلاق کی درستگی پر بھرپور زور دیا۔ بعض شعراء نے فلسفیانہ اور تمثیلی موضوعات پر اپنا زور قلم صرف کیا تو بعض نے عشقیہ داستانیں اور رزم نامے کے ذریعہ اپنی شاعری کو جلا بخشی۔ شیخ عین الدین گنج العلم، سید محمد حسینی خواجہ بندہ نواز گیسو دراز اور عبد اللہ حسینی وغیرہ نے تصوف و اخلاق جیسے سنجیدہ موضوعات کو نظم کا لباس پہنایا۔

ان شعراء کے برخلاف نظامی نے جو نظام شاہ بہمنی کے عہد کے شاعر ہیں مذہبی اور صوفیانہ موضوعات سے الگ ہٹ کر ایسے نصیحت آمیز قصے پیش کیے جو عجیب و غریب اور دلچسپ و دلکش ہیں۔

نظامی کی مثنوی ”کدم راؤ پدم راؤ“ دکنی مثنوی کا اولین نمونہ ہے۔ نظامی نے اس مثنوی میں انسان کی ذہنی، جذباتی اور نفسیاتی تصویر کشی یوں کی ہے کہ یہ مثنوی چند افراد کے تجربات کا عکس نہیں رہی۔ زندگی کے پیچ و خم کا ایک ایسا مرقع بن گئی ہے جو ہمیں حقائق سے آنکھیں چار کرنے کا نیا حوصلہ عطا کرتی ہے اور مل جل کر جینے کی ادا سکھاتی ہے۔

مثنوی کے ابواب کے نام سے ہی ظاہر ہوتا ہے کہ نظامی مقامی روایات و اعتقادات سے متاثر ہیں۔ جیسے گفتن پدم راؤ مضرت صحبت مسافراں و جوگی و جنگم و غیراں، باز گفتن پدم راؤ کہ صحبت جوگی و مسافر نکرد، کدم راؤ طوطی شد ہاست و فرمائش پدم راؤ بردہ است و غیرہ وغیرہ۔ اس مثنوی کا ماخذ بقول ڈاکٹر مونس:-

”کدم راؤ پدم راؤ کا ماخذ و کرم کی ہی کتھا نظر آتی ہے۔ اس طرح اردو کی اس قدیم

ترین مثنوی کا مرکزی تصور قدیم ہندی افسانوی ادب سے متاثر ٹھہرتا ہے۔“ (۱)

ڈاکٹر مونس کا بیان صداقت پر مبنی ہے۔ اپنی مثنوی کی ابتداء ہی فخر دین نظامی نے یوں کی ہے

گسائیں جہیں ایک دنہ جگ ادار
بر و بر دنہ جگ جہیں دینہار
اللہ پاک کو نظامی نے اسی طرح گسائیں، کرتار اور رام وغیرہ کہا ہے
امولک مکٹ سیس سنسار کا
کرے کام زردھار کرتار کا
☆

کرن ہار توں باج تجہ کس کہوں
جو توں منج سہاوے سبھی سراہوں
☆

گئی دوپہر رات رام اور رام
رہیا سوت برسوت اپ دیکھ کام
☆

جو کرتار محکوں کیا ہوئے راؤ
اسگت کے کیوں دیکھ سکوں اپناؤ
☆

نہ بولوں کدھیں جھوٹ کرتار ساگ
اروگن کروں دوت لے تاج بھاگ
☆

گسائیں بجھے کچھ بوجھا نہ جائے
کہ جب تک گسائیں تجھے کہہ بجھائے

چوں کہ خیالات و تصورات سنسکرت، دیو مالا سے ماخوذ ہیں اس لیے انہوں نے ایک

انسان کدم راؤ بادشاہ کا وزیر ایک ناگ سانپ کو بتایا۔

بچارن کیا جیو سوں ناگ راؤ
کہ جب پھول نے راؤ تب دیو گھاؤ



پدم راؤ من میں دھریا ایک بات
کہ جس بات چھجے چڑھیا ناگ ذات



انت لے گیا راؤ نرے پدم
الگ دسیا پاؤ انگل کدم



چڑھیا جس سیت رنگ پر ماند پھوڑ
اڑیا جیو آکھور تن راؤ چھوڑ



پدم راؤ اٹھیا مہا کرد بن
کنڈل پھیراؤ بھاہوا سرد بن



کھڑا تیر ہو جیوں رہیا تھا ادھل
کماں ہو پڑیا پنکھ کے پائے تل



رچا سیں باہر کئی لک نہ بات
نہ یوں کوئی بنوی نہ بن ناگ جات

ہندوؤں کا عقیدہ ہے کہ کستوری اور مشک یا صندل پیشانی پر لگانے سے زمانے میں نام روشن ہوتا ہے شہرت قدم چومتی ہے اور انہیں لوگ عزت و احترام کی نظر سے دیکھتے ہیں۔

”کدم راؤ پدم راؤ“ میں بھی راجہ وزیر سے خوش ہو کر اس کی پیشانی پر کستوری ملتا ہے

کدم راؤ سر کھنڈ کستوری مل

پدم سیس پرہت دھریا اوہل

نٹھا آد تھیں ناگ کے سر پدم

تدھا تھیں ہوا جو دھریا کدم

نظامی نے ”کدم راؤ پدم راؤ“ میں ایک ایسے جوگی کا قصہ بیان کیا ہے جو نہ صرف

امر بید، دھنور بید، رت بید اور ست بھید سے واقف ہے بلکہ۔

مچندر کیرا پوت آکھور نات

امت بدیا جانتا او تھ نات

اسی جوگی سے راجہ امر بید کی ودیا سیکھتا ہے اور راج پاٹ سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔ امر

بید کی تعریف نظامی نے خوب کی ہے۔

اکھر نات کہیا کہ منجہ بھاگ دے

دھنور بھید کیا کجہ امر بھید لے

جب کدم راؤ تجربہ کرنا چاہتا ہے تو اکھرنات اس کے جسم میں اپنی روح منتقل کر لیتا ہے

دنیا کے مصائب جھیلنے کے بعد کدم راؤ پدم راؤ کی معرفت پھر سے اپنا جسم حاصل کرتا ہے۔

سنسکرت کا ہی تصور ”تبدیل قالب“ کو اپنا کر نظامی نے ہندو کلچر سے متاثر ہونے کا

اعتراف کیا ہے بقول مولس:-

”سنسکرت اور ہندی کی قدیم کتھاؤں میں تبدیلی قالب کی دو شکلیں

نظر آتی ہیں ایک خالص فلسفیانہ اور دوسری افسانوی۔ فلسفیانہ تصور

کے مطابق ایک انسان اپنے ”من یا چیت“ کو دوسرے انسان کے

جسم میں پہنچا دیتا ہے جس سے دوسرے انسان کی شخصیت پہلے

انسان کی شخصیت میں بدل جاتی ہے..... دوسری شکل

یعنی افسانوی تبدیلی قالب میں ایک انسان اپنی روح کو دوسرے کے

مردہ جسم یا ایسے انسان کے جسم میں لے جاتا ہے جو خود اپنا قالب چھوڑ

کر کسی دوسرے کے بے روح جسم میں اپنی روح کو لے گیا ہو۔“ (۱)

منسکرت ادب کے مطالعے سے ڈاکٹر مولس کی بات کی صداقت واضح ہو جاتی ہے۔

جیسے روچی کا پتھر میں بدلنا، مہارشی کا ہرن کی شکل اختیار کرنا، اندر کے بیٹے کا کو بے کی شکل

بدل کر سیتا کو تنگ کرنا، راون کے بھائی کا بندر کی صورت اختیار کرنا وغیرہ۔

ہندوؤں کی اس بات سے بھی نظامی متفق تھے کہ تعلیم حاصل کرنے کا حق صرف

براہمنوں کو حاصل ہے۔

نہ چھنور سکے بید بہن پڑھن

نا بانھن سکے ممہ پار دکن

(ص ۱۸۱)

رام، لکشمن، ہنومان، راون، ارجن، بھیم، نکل اور سہدیو وغیرہ کے واقعات کی عکاسی

نظامی کی مشترکہ تہذیب سے دلچسپی ہی کا انجام ہے۔

امولک مکٹ سیس سنسار کا

کرے کام زہار کرتار کا

(ص ۱۷۱)

کروں بن کتک ہوں سوکچ تچ کام

نہ ہنونت سکے نہ لکھن نہ رام

☆

دھرم بھینو سیدیو ارجن چنل

انگی کروں پانچ پاندو کھل

(ص ۱۷۹)

مثنوی ”کدم راؤ پدم راؤ“ کی زبان بھی دکن کے کمپوزٹ کلچر کی خوبصورت مثال ہے

بقول جمیل جالبی۔

”وہ قدیم زبان جو اس مثنوی میں استعمال ہوئی ہے اس میں صدیوں کے میل جول سے متعدد زبانوں کا خون شامل ہے اور اسی خاندانی شباهت کی وجہ سے مختلف زبانیں بولنے والے اسے اپنی زبان سے قریب تر پاتے ہیں“ (۱)

نظامی کے بعد میراں جی شمس العشاق نے اپنی نظموں کے ذریعہ ہدایت و تلقین کا کام سرانجام دیا۔ ”خوش نامہ“، ”خوش نغز“، ”شہادت التحقیق“ اور ”مغز مرغوب“ ان کے صوفیانہ خیالات کی عکاسی کرتی ہیں۔ میراں جی نے ہندوستانی روایات سے اثر قبول کیا اور ہندوستانی مزاج کو مد نظر رکھ کر اپنی تخلیق پیش کی جس سے عوام میں اخوت، بھائی چارہ اور اتفاق کی بنیاد پڑی۔ صوفیانہ خیالات انہوں نے ہندوستانی جامے میں یوں پیش کیا کہ ان خیالات کی اہمیت و افادیت سے غیر مسلم بھی انکار نہیں کر سکتے۔ اور اسی طرح ثقافتوں کا سنگم علم کے دریا کو وسعت بخشا چلا گیا۔

میراں جی کو ہندوستان کی دھرتی سے ایک خاص لگاؤ تھا اور ہند کی منی سے محبت تھی۔ ہند کے تصورات و معتقدات سے والہانہ لگاؤ تھا۔ نتیجہ یہ ہے کہ ان کی نظمیں مشترکہ تہذیب کی نمائندگی کرتی ہیں۔

”خوش نامہ“ میں پیش کردہ لڑکی کی خصوصیات، عادات اور اطوار ہندی کی میرابائی سے مشابہت رکھتے ہیں خوش چوں کہ ایک ہندوستانی لڑکی ہے اس لیے ہندوستان، یہاں کے رسم و رواج اور ہندوستانی زمین و فضا سے عقیدت رکھتی ہے۔

میراں جی کی تصانیف کے موضوعات تصوف، اخلاقیات، وطنیت اور ویدانت کے مختلف پہلو ہیں انہوں نے امن کا پیغام ہند کے کونے کونے تک پھیلانے کے لیے نظم کی تکنیک اپنائی۔ جیسا بھگت کبیر، نام دیو، گرو نانک، بابا فرید اور امیر خسرو نے کیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ دکن میں لوگ ایک دوسرے کے مذہب کا احترام کیا کرتے تھے اور سبق آموز

باتیں سیکھنے میں عار نہیں سمجھتے تھے چاہے وہ دوسرے مذہب کی ہی کیوں نہ ہوں جس کی وجہ سے ان کے درمیان اتحاد و اخوت قائم تھی اور اتحاد کی وجہ سے ہی خوشحال زندگی نے ان کا خیر مقدم کیا۔ ان لوگوں نے اسی وقت جان لیا تھا کہ خوشحال و پرسکون زندگی گزارنے کے لیے اتفاق و اتحاد ناگزیر ہے۔

عادل شاہی عہد

محمد شاہ بہمنی کے عہد میں فسادات اور خانہ جنگیوں سے سر زمین دکن کے حالات بہت زیادہ بگڑ گئے تھے۔ اسی کسمپرسی کے وقت سلاطین عثمانیہ کا ایک شہزادہ یوسف عادل شاہ نے ۱۹۴۰ء میں عادل شاہ سلطنت کی بنیاد رکھی۔ اس سلطنت میں برگ و بار پیدا کرنے میں یوسف عادل شاہ کے بعد اسماعیل عادل شاہ، ابراہیم عادل شاہ، علی عادل شاہ اور ابراہیم عادل شاہ ثانی، سلطان محمد علی عادل شاہ، علی عادل شاہ ثانی نے پورا تعاون کیا۔

ان بادشاہوں نے شعر و ادب کی سرپرستی کی اور اردو کو اتنا اعلیٰ مقام عطا کیا کہ دفتری کام کاج بھی یوسف عادل شاہ اور اسماعیل عادل شاہ کے علاوہ تمام عادل شاہی سلاطین کی سلطنت میں اسی زبان میں ہوا کرتے تھے۔ علماء اور شعراء کی قدرو منزلت بڑھ گئی تھی بقول ڈاکٹر محی الدین قادری زور:-

”اس دور کی ادبی سرگرمیاں بادشاہ کی دلچسپی کے علاوہ ان کے وزیر افضل خاں شیرازی کی فیاضی کی بھی رہیں منت ہیں..... اس نے بیجاپور کو عالم و فاضل کا مرکز بنانے کی خاطر لاکھوں روپے صرف کیے۔“^(۱)

عادل شاہی عہد کی ادب نوازی اور علم پروری روز روشن کی طرح عیاں ہے۔ ان سلاطین کی ادب دوستی کا اندازہ پروفیسر ہارون خان شروانی کی اس عبارت سے بخوبی ہو سکتا ہے:-

”وہ نہ صرف ہندو اور مسلمان علماء کی فلسفیانہ اور علمی گفتگو سے

(۱) ڈاکٹر محی الدین قادری زور۔ دکنی ادب کی تاریخ ص ۲۲۔

محفوظ اور مستفید ہوتے تھے بلکہ گورا کے کیتھولک علماء کو بھی
طلب کرتا تھا اور انہیں اپنے سامنے اپنے خیالات کے اظہار کی
آزادی دینے میں تامل نہیں کرتا تھا۔ (۱)

ابراہیم عادل شاہ اور علی عادل شاہ ثانی کو اردو سے زیادہ دلچسپی تھی۔ ابراہیم عادل شاہ
کے زمانے میں علم و ادب اور موسیقی نے ترقی کے کئی مدارج طے کی۔
ابراہیم عادل شاہ ثانی کے عہد میں بھی اردو زبان و ادب اور شعراء و ادباء کی قدردانی
میں اضافہ ہوتا چلا گیا اور عادل شاہ کی دلچسپی ادیبوں اور اہل کمال کی قدردانی اور سرپرستی کی
صورت میں ظاہر ہوئی۔ اردو زبان سے دلچسپی اور اس کی بقاء کے لیے بھرپور تعاون نے
اردو زبان کو ان کے زمانے میں زیادہ مستحکم کر دیا تھا۔ جگت گرو کی کتاب ”نورس“ اور علی
عادل شاہ ثانی کی کلیات اس بات کی گواہ ہیں۔

عادل شاہی عہد میں جذبات و احساسات، تصورات و تخیلات اور شعریت و فنی حسن
پر زیادہ زور صرف کیا گیا۔ موضوعات میں اخلاق، تصوف اور عشق مقبول رہے۔ عادل شاہی
عہد میں لکھی گئی مثنویوں میں تخیل کی آمیزش سے عشق میں رنگ بھرنے کی بھرپور
کوشش کی گئی۔ مقیم کی ”چندر بدن و مہیار“ صنعتی کی ”قصہ بے نظیر“ نصرتی کی ”گلشن
عشق“ اور ہاشمی کی مثنوی ”یوسف زلیخا“ قابل ذکر ہیں۔

عادل شاہی عہد کے قابل ذکر شعراء برہان الدین جانم، ابراہیم عادل شاہ ثانی، عبدل،
مرزا محمد مقیم، مقیمی، محمد بن احمد عاجز، ملک خوشنود، صنعتی، امین الدین اعلیٰ، شاہی، نصرتی،
ہاشمی، مومن، اور مرزا زیانغی وغیرہ ہیں۔

برہان الدین جانم نے ”وصیت الہادی“ ”بشارت الذکر“ ”سکھ سہلا“، ”منفعت الایمان“،
”فرمان از دیوان محبت البقا“ اور ”ارشاد نامہ“ جیسی نمائندہ نظمیں قلمبند کیں۔ اس کے علاوہ گیت
اور دوہے بھی لکھے۔ ان کے گیتوں میں ہندو اسطورہ کارنگ گہرا ہے۔ انہوں نے مثنوی نہیں لکھی۔
برہان الدین جانم نے تصوف کو اپنا موضوع بنایا مگر شیوہ جی اور کرشن جی کا دامن بھی

تھامے رکھا۔

موج کرلیو کپٹ اپنا رے لال
بن شیو میرا کوئی نا کرے سنبھال
جانم کے کلام کا مطالعہ یہ منکشف کرتا ہے کہ ان کی شاعری مشترکہ تہذیب کی آئینہ
دار ہے

سولا سہس گوین کا نام بال برم تو چاری
یو دیکھ بھوگ ابھوگی ہونا سوڑے گیان پجاری
جوں گا نبھاں یہ نایک دیکھ
سولہ سہنر آہیں ایک
آہیں تو نہ کس کے پاس
بال برم تو آچاری ہے
سوں سہتر نارتی ہے

ان اشعار میں برہا کی آگ میں جھلستی گوپیوں کی کیفیت بیان کی گئی ہے جو کرشن کے
برج بھومی چھوڑنے کی وجہ سے آہ و زاری کر رہی ہیں۔ ان کے دل خراش آہ و فغاں میں اتر
کر ہم ان کے دکھ، درد، کرب، اضطراب، مایوسی، امید، خواب اور خیال کو دیکھ سکتے ہیں۔
جانم نے باہمی اتفاق اور ایک دوسرے کے نظریات و تصورات کو قبول کرنے کی
تلقین بھی کی ہے

اللہ سنوروں پللیں آج
کتا جن یہ دھوں جگ کاج
جگتر کیرا شوں کرتا
سمھوں میرا سر جن ہار

(ارشاد نامہ) (۱)

بہوروپ پرگٹ اب چھپایا کوئی نہ پایا انت
 مایاموں میں سب جگ باندھیا کیوں کر سوچ پنت
 (وصیت الہادی)

آپ	مسجد	آپ	دھوارا
آپ	پوجا	آپ	پوجارا
جے	دھارے	اس	کی پنتھ
نہ	سمجھا	کس	پہ انت
ان	آنتیں	اپرم	پار
نہ	کھوجت	پاوین	ٹھار

(حجت البقاء)

ابراہیم عادل شاہ ثانی ہندی روایتوں اور تخیل کے حامل تصورات، ہندی ادب کے مقبول و مشہور دیومالائی عناصر اور ہندو سادھو سنتوں کے طریقہ عبادت سے کافی متاثر نظر آتے ہیں آج کا مسلمان سرسوتی و ندنا سے بدکتا ہے حیرت ہوتی ہے کہ ابراہیم عادل شاہ ثانی کی کتاب ”نورس“ کی ابتدا ہی سرسوتی و ندنا سے ہوئی ہے

نورس سود جگ جگ جوتی اترا سر و گنی

پوست سرستی ماتا، ابراہیم پر سادھی دونی

ابراہیم عادل شاہ ثانی نے علماء اور فضلاء کی قدردانی میں بڑی فیاضی سے کام لیا جس کی وجہ سے ان کے عہد حکومت میں محمد قاسم فرشتہ، رفیع الدین شیرازی، ملا ظہوری، ملک فقی، ابوطالب کلیم، سخر کاشی، شیخ علیم اللہ محدث اور شاہ صبغۃ اللہ جیسے اہل کمال و فن نے فروغِ ادب میں اپنا بھرپور تعاون کیا۔

ابراہیم عادل شاہ ثانی کے عہد کے شاعر عبدآل بھی ہیں جنہوں نے شمالی ہند کو خیر باد کہہ کر بیجاپور کو اپنا وطن بنایا۔ عبدآل کی مثنوی ”ابراہیم نامہ“ ابراہیم عادل شاہ ثانی کی مدح میں لکھی گئی۔ اس مثنوی میں اس عہد کی معاشرتی زندگی کے خدو خال نہ صرف نمایاں ہیں

بلکہ دو تہذیبوں، زبانوں اور عقیدوں کے اشتراک کا بھی پتہ چلتا ہے۔

مقامی روایت سے متاثر ہونے کی وجہ سے عبدال نے ہندوؤں کے قابل احترام پھول کنول کا استعمال اپنی مثنوی میں کثرت سے کیا ہے۔ کبھی لبوں کو کنول کہا ہے تو کبھی آنکھوں کو کنول سے تشبیہ دی ہے۔، کبھی انہیں محبوب کے ہاتھ کنول نظر آتے ہیں تو کبھی محبوب کا سر پانول سے مشابہ دکھتا ہے

کوئی مکھ ادھر پر سو لعلی دھری
رکھے آرسی بیج کنول پنگھڑی



کوئی آکھڑیاں دہ سو جو بنیاں
حسن جو فنی میں جیوں کنول دو یگیاں



کہ پادشاہ کا دان دریا اپار
دے ہاتھ ہو کنول مج آشکار



رہے ہنس جیو سب جگت بھول کر
عجب پیو کنول تھی رتن نو سو جھم
کنول کے علاوہ دوسری تشبیہات واستعارات بھی مقامی ہیں۔

کوئی باندھ جوڑا دل سے یوں نمائے
سونے کے سرور پر بیٹھا مور آئے



کوئی گوند چوٹی لگی بیٹھ آئے
کندن کھاپ کر جیاں جیوں درمیان سہائے

کہ یابسیں کوئل جو شمشاد پر
پکڑ پھول گل لعل مکھ چونچ کر

ابراہیم عادل شاہ ثانی نے جس زبان و ادب کی بنیاد رکھی تھی وہ سلطان محمد عادل شاہ کے دور حکومت میں ایک عالیشان عمارت بن گئی۔ جس کی وجہ احمد نگر، برار اور بیدر کی بدامنی تھی جس سے، شعراء نے ہجرت کر کے بیجاپور میں قیام کیا۔ اس عہد کے مقبول و مشہور شعراء میں مقیم، مقیمی، صنعتی، رستمی، حسن شوقی، ملک خوشنود، شاہ دارول، خوش دہان، امین الدین اعلیٰ، ظہور بن ظہوری، رفیع الدین شیرازی اور قزوینی استر آبادی شامل تھے۔

مرزا محمد مقیم نے فارسی کے ساتھ دکنی میں بھی شاعری کی۔ ان کے دیوان میں قصائد، غزلیات، ترجیع بند، رباعیات قطعات، مثنوی اور ساقی نامہ شامل ہیں۔
”فتح نامہ لکھیری“ میں ہندوی اثرات نمایاں ہیں۔ زبان کے علاوہ عقائد و عادات اور اطوار میں بھی اشتراک کلچر پایا جاتا ہے۔

مثنوی کی مثنوی ”چندر بدن و مہیار“ کا موضوع عشق مجازی ہے۔ مثنوی سنجیدہ خیالات، عبرت آموز واقعات اور سود مند و نصح کا پر معنی چمن ہے۔ مقیمی نے ماورائی فضاؤں میں پرواز کرنے سے پرہیز کیا اور ہمیشہ دھرتی سے اپنا رشتہ استوار رکھا جس سے پوری مثنوی اول سے آخر تک درس و عبرت کا گلدستہ معلوم ہوتی ہے۔

اس مثنوی کا ہیرو مہیار ترک تاجر کا بیٹا ہوتے ہوئے ایک ہندو را جکماری چندر بدن کے عشق کے جال میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ چندر بدن کے اکھ سمجھانے کے باوجود کہ ہندو اور مسلم میں رشتہ ناممکن ہے وہ نہیں مانتا۔ مہیار کا ایمان ہے کہ عشق ایک ایسا جذبہ ہے، ایک ایسی آگ ہے جس کی تپش ذات پات کے ناپاک جذبے کو جلا کر خاکستر کر دیتی ہے۔ مہیار کے جوش و شوق سے متاثر ہو کر چندر بدن بھی اسلام قبول کر لیتی ہے لیکن یہ ظالم دنیا انہیں ملنے نہیں دیتی۔ جب موت کے آغوش میں دونوں جین کی نیند سو جاتے ہیں تب ظالم دنیا کی آنکھیں کھلتی ہیں اور دل خون کے آنسو روتا ہے اور انہیں ایک ہی کفن اور ایک ہی قبر میں دفن کیا جاتا ہے۔

مقیّمی نے قصہ یوں پیش کیا ہے کہ عشق کے خوش رنگ پھول اور اتحاد و اتفاق کی دھنک انگڑائیاں لیتی ہیں۔ مقیّمی نے اپنی اس مثنوی کے ذریعہ پیار کا پیغام دیا ہے۔ یہ مثنوی ایک ایسا گلدستہ ہے جس کا ہر پھول نت نئی خوشبو دیتا ہے

خلاصے میں سب کے پرت ہے اول
پرت بن نہیں کوئی دوجا فضل



پرت کی ندی نت ابلتی رہے
پرت سوچ دنیا یوں چلتی رہے

عشق میں اتنی قوت و توانائی ہے کہ سخت سے سخت دل انسان بھی نرم ہو جاتا ہے۔ چندر بدن نے خاندان کی مان مریدہ کے مد نظر یہ ضرور کہا کہ۔

ہندو میں کہاں ہو ترک تو کہاں

لیکن جلد ہی اسے احساس ہو گیا کہ عشق کسی حصار کا پابند نہیں۔ دھرم، مذہب، زبان، رنگ، نسل، قوم اور ملک کی دیواریں اسے مقید نہیں کر سکتیں۔ آخر کار چندر بدن کے والد پر بھی عشق کی حقیقت اور اہمیت واضح ہو جاتی ہے اور وہ عشق کے آگے سپردال دیتے ہیں

لکھا ہے ہمارا سو ہندو جنم

مسلمان کوں چکوں ہو ہندو حرج

”قصہ سو مہار“ حب الوطنی کے جذبات سے سرشار ایک ایسی ہی مثنوی ہے جس میں کیفیت عشق کی بو قلمونی بیان کی گئی ہے۔

مقیّمی اور مقیم کی مثنویوں کا اسلوب مختلف علاقائی اسلوب کی دھنک کھلاتا ہے۔ محمد بن احمد عاجز نے بھی اسی اسلوب کا استعمال کیا ہے ان کی دو مثنویاں ہیں۔ ”لیلیٰ مجنوں“ اور ”یوسف زلیخا“۔

”لیلیٰ مجنوں“ اور ”یوسف زلیخا“ میں پیش کردہ کرداروں کے نام مصر و ایران کے ہیں لیکن ان کی خصوصیات و صفات ہندی ہیں۔ ان کی خود خصلت ہندی ہے۔ مقامی تصور ”پتی

پتی روپ“ کی ساری خصوصیات ان مثنویوں کی تزئین کرتی ہیں۔ اسی وجہ سے جمیل جاہلی نے کہا ہے کہ۔

”انداز عشق، کیفیت ہجر و فراق، معیار حسن اور جذبات و احساسات

بھی اسی بر عظیم کی روایت سے وابستہ ہیں۔“ (۱)

عبداللہ قطب شاہ کی بہن خدیجہ سلطان اور محمد عادل شاہ کی شادی سے بیجا پور اور گولکنڈا کا رشتہ گہرا اور مضبوط ہو گیا تھا۔ خدیجہ سلطان کے ساتھ کئی مشہور و معروف شعراء غلام کی حیثیت سے بیجا پور آئے اور پھر بادشاہ کی آنکھوں کا تارہ بن کر بحیثیت سفیر کے گولکنڈا گئے۔ ملک خوشنود بھی ان میں سے ایک ہیں۔

انہوں نے امیر خسرو کی مثنوی ”ہشت بہشت“ کا دکنی زبان میں آزاد ترجمہ کیا اور اس کا نام ”جنت سنگھار“ رکھا۔

اس مثنوی میں شاہ بہرام کی زندگی کو رنگین بنانے کے لیے قوس قزح کے سات رنگوں کی رعایت سے مختلف ممالک سے لڑکیاں جمع کی جاتی ہیں۔ عیش و عشرت کے لیے سات محل بنوائے جاتے ہیں اور بادشاہ ہر روز ایک شہزادی کے ساتھ داد عیش و نشاط دیتا ہے اور ایک داستان سنتا ہے۔ ایک ہفتے کے بعد وہ شکار کے لیے جنگل جاتا ہے اور واپسی کبھی نہیں ہوتی۔ جس سے اس پر یہ بات آشکار ہوتی ہے کہ۔

عجب بے مہر دنیا بے وفا ہے
محبت عین اس کا سب جفا ہے
جتنے ہیں دوستان فرزند ساقی
شکل ہے گور تک او سب سنگاتی
جمیل نیکی کے گھر کا ڈال بنیاد
ترے بعد از کرے سب خلق تجھ یاد

امین بھی اسی عہد کے شاعر ہیں۔ ہندوی روایت کے مطابق امین نے ”بہرام و حسن بانو“

نکھی۔ اس مثنوی کے مطالعے کے وقت کرشن جی اپنی گویوں سمیت چھیڑ خانی کرتے نظر آتے ہیں۔ بہرام کو جب دیو گرفتار کر کے لے جاتے ہیں اور ایک باغ میں چھوڑ دیتے ہیں اسی وقت اس باغ کے ایک حوض میں حسن بانوں اپنی سہیلیوں کے ساتھ غسل کرنے آتی ہے حسن بانوں کی زلف گرہ گیر میں گرفتار ہو کر بہرام ان کے کپڑے چرا کر درخت پر چڑھ جاتا ہے۔ جب حسن بانوں مع اپنی سہیلیوں کے نہا کر نکلتی ہے تو اپنے کپڑے نہ دیکھ کر کہتی ہے کہ۔

نہ دیکھا اپس رخت کوں ٹھار کر

اونٹھیاں وہ ترت سینہ پر بار کر

وہ رونے لگیاں وہاں نیت زار زار

صبر کر گریباں کے تئیں پھاڑ پھاڑ

مہر یک ٹھار گندریاں وہ ہر ایک مقام

لاچار ہو کر ان لوگوں نے کہا کہ۔

توں ہے آدمی یا فرشتہ مگر

کہ ہے جن پری دیو بیداد گر

تو ہے ایسی کی کہے آمراد

قسم ہے خدا کی کریں اس کو شاد

ان کی فریاد سن کر بہرام ان کے قریب آتا ہے اور اپنے دل کی کیفیت ان پر ظاہر کرتا

ہے تو حسن بانو کہتی ہے کہ۔

کہاں ہم پری زاد کہاں آدمی

کہاں آسماں اور کہاں ہے زمیں

لیکن بہرام کی ضد اور کشش عشق کی وجہ سے حسن بانو اور بہرام ایک ہو جاتے ہیں۔

صنعتی کی مثنوی ”قصہ بے نظیر“ میں حضرت علیؑ کی بہادری و شجاعت پر روشنی ڈالی گئی

ہے۔ یوں تو مثنوی کے کردار حضرت الیاسؑ، حضرت خضرؑ، حضرت عمرؓ، اور دجال ہیں لیکن

صنعتی نے دیو، راکھشش جیسے غیر فطری کردار بھی پیش کیا۔

جسے تھا سنیا کہن تھے سخت تر
 سکل تن پتھر دل و جذبے بہتر
 اتھے ہات اوس جھاڑ کٹکر کے چار
 دھن غار ساسیر تھا جوں پہاڑ
 یدی گرم کرتی ہوں نک صبر دیو
 نہیں یاں نے تمنا لجاتا ہے دیو
 جو ایسے میں یک دیو آ سخت تر
 اور یاں واں نے لے مجھ ہواسے اپر
 کیا میں جو اس کی طرف جب نگاہ
 دیا مجہ تین تل جہاں سب سیاہ

صنعتی کی ایک اور مثنوی ”گلدستہ“ ہے۔

حسن شوقی نے اگرچہ نظام شاہی، قطب شاہی اور عادل شاہی تینوں عہدوں کو دیکھا
 لیکن ان کی زندگی کا ایک بڑا حصہ بیجاپور میں ہی گزرا جس کی وجہ سے انہیں بیجاپور کی ہی
 سمجھنا بہتر معلوم ہوتا ہے۔ ان کی دو مثنویاں بہت مشہور ہوئیں۔ ”فتح نامہ نظام شاہ
 “ اور ”میزبانی نامہ“۔

”میزبانی نامہ“ کا موضوع اگرچہ محمد عادل شاہ اور نواب مظفر خاں کی لڑکی کی شادی
 ہے۔ لیکن اس مثنوی سے اس زمانے کی معاشرت، تہذیب و کلچر اور ثقافت کا پتہ چلتا ہے اور
 دونوں فرقوں کے کلچر کا اشتراک صاف نظر آتا ہے۔ بقول جمیل جالبی:-

”اس تصویر میں ہندو مسلم ثقافت کے وہ نقوش نظر آتے ہیں جو
 مغلیہ دور میں ملک گیر سطح پر اپنے عروج کو پہنچے۔ یہ وہ عناصر ہیں
 جن میں ہندوی مزاج و تہذیب مسلمانوں کے رنگ میں رنگ کر

ایک نئے نقش و نگار اور تہذیبی قوت کے ساتھ ابھرتے ہیں۔
جن میں اس زمانے کے کلچر کی مثبت قدریں بھی تھیں اور
مسلمانوں کی ترقی پذیر تہذیبی قوت بھی۔“ (۱)

محمد عادل شاہ کے عہد میں سرزمین دکن پر امین الدین اعلیٰ نے شمع معرفت سے
روحانیت کی روشنی چاروں طرف پھیلائی۔ ایسی روشنی جو اس تاریکی کو دور کرتی ہے جو
انسان اور انسان کے درمیان حجاب پیدا کرتی ہے۔

امین الدین اعلیٰ نے تن ناسوتی کے عناصر کے سلسلے میں ہندوی فلسفے کی طرح پانچ عناصر
بتایا ہے۔ جیسے آب و آتش و خاک و باد و خلاء۔ انہوں نے اس دوئی کے فرق کو مٹانے کی بھرپور
کوشش کی ہے جس سے ملک میں نفاق پیدا ہو رہا تھا۔ اعلیٰ نے ان عناصر کے پانچ پانچ گن بھی
بتائے ہیں جس کی وجہ سے ان کا تصوف پانچ عناصر اور پچیس گن کا تصوف کہلاتا ہے۔ انہوں
نے اپنی نظموں میں اسی فلسفے کے کسی نہ کسی پہلو سے بحث کی ہے۔ اور ہندو مسلم عقائد کا
ایک خوبصورت مجموعہ پیش کیا۔ ان کی نظمیں دکنی روایت کی تقلید کی عمدہ مثال ہیں۔

سلطان محمد عادل شاہ اور ابراہیم عادل شاہ ثانی کی جلائی شمع کی روشنی دکن میں پھیلانے
کے ساتھ ہی ساتھ اس روشنی میں نیرنگی و تنوع اور دلکشی لانے کی کوشش علی عادل شاہ ثانی
تخلص شاہی (۱۶۵۶ء۔ ۱۶۷۲ء) محمد عادل شاہ کے فرزند نے کی اور دکنی زبان میں نرمی و حلیمہ
اور شیرینی لانے کی خاطر شوقی، اعلیٰ اور صنعتی کی طرح فارسی آمیز اردو کا استعمال اپنے
خیالات و جذبات کی عکاسی کے لیے کیا۔

شاہی کی زبان و ادب سے دوستی دیکھ کر بیجاپور کے عوام میں بھی ادبی ذوق پیدا ہوا۔
بادشاہ کی حوصلہ افزائی سے متاثر ہو کر شعراء نے جوش و خروش کے ساتھ اسی دکنی زبان
میں شاعری شروع کی جو بادشاہ کو پسند تھی بقول سید مبارز الدین۔

”اس زمانے میں گھر گھر شعر و سخن کا چرچہ ہوا اور دکنی اردو کو جو
فروغ حاصل ہوا اس سلسلہ میں سلطان ہر طرح کے انعام و اکرام

دے کر شاعروں کی حوصلہ افزائی کرتا اور ان کی قدر و منزلت بڑھاتا تھا۔“ (۱)

شاہی کے کلیات میں قصیدوں، غزلوں، تمسوں، قطعوں اور رباعیوں کے ساتھ تین مثنویاں بھی شامل ہیں۔ ”خبر نامہ“ ۳۷ اشعار پر مشتمل ہے۔

شاہی کی مثنویوں پر ہندوی رنگ کی گہری چھاپ پڑی ہے۔ موضوعات ہندی روایات سے اخذ کئے گئے ہیں موضوع کے ساتھ زبان و اسلوب پر بھی مقامی رنگ غالب ہے۔ کلیات شاہی میں تین مثنویاں ہیں ”خبر نامہ“، ”دکھائی گنگن کا تماشا نگار“ اور ”ایک محبوبہ“۔ ”دکھائی گنگن کا تماشا نگار“ اور ”ایک محبوبہ“ میں ہندوستانی ناری کے خدو خال نظر آتے ہیں۔ ”ایک محبوبہ“ میں شاہی کی معشوقہ کی زلف گرہ گیر شاہی کو اپنی طرف کھینچتی ہے۔ اس کے پاؤں کی زنجیریں تنگ کرتی ہیں اور تیغ ناز کا شکار بناتی ہے۔

کرم تج پہ شاہی کا دستا ہے آج
سونا کا آنچل اوٹ کرتی ہے لاج

مقامی سانچے میں ڈھلا معشوق شاہی کے جذبات میں تلام و ہجان پیدا کرتا ہے

چندر مک سکی کے ادھک پیار کا

سونے کا ہے سیس پھول سرج سار کا

سونے کہاں کلیاں کر کرن میں بھری

سونے کی زنجیر گلے میں دھری

”دکھائی گنگن کا تماشا نگار“ میں شاہی نے اپنی محبوبہ کو آسمان تصور کیا ہے اور آسمان کی

دلکشی بڑھانے کے لیے ستارے، چاند، اور چاندنی سے اسے سجایا اور سنوارا ہے اور پھر اپنے

جذبات کے مشتعل ہونے کی وجہ اسی آکاش کو بتایا ہے

کلیاں کے مصنف انچل سات جوڑ

زمیں کوں فلک سوں لگے آگ ہور

علی عادل شاہ کے سفر و حضر کا ساتھی نصرتی بھی اسی عہد کا شاعر ہے۔ نصرتی کی تین مثنویاں مشہور ہیں ”گلشن عشق“، ”علی نامہ“ اور ”سکندر نامہ“۔

”علی نامہ“ اور ”سکندر نامہ“ علی عادل شاہ کے فرزند سکندر کی ظفریابی کی متحرک تصویریں دکھاتی ہوئی رزمیہ نظمیں ہیں۔ ”سکندر نامہ“ سکندر کے تحت نشین ہونے اور شیواجی کی شکست کی تاریخ ہے۔ بہلول خاں کی بہادری و شجاعت اور جرأت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

”گلشن عشق“ ثقافتوں کا سنگم ہے۔ کہانی منوہر اور مد مالتی کی ہے۔ وکرم نامی ایک اولد راجہ نے جب ایک سنیا سی کو کچھ دان دینا چاہا تو سنیا سی لا اولد شخص سے دان لینے سے انکار کر دیتا ہے۔ راجہ مایوس و افسردہ جب گھر پہنچتا ہے اور رانی کے پوچھنے پر حقیقت بیان کرتا ہے تو رانی کہتی ہے کہ اس کا علاج اسی سنیا سی سے پوچھیے۔ سنیا سی ایک پھل دیتا ہے رانی کھاتی ہے اور ایک چاند سے لڑکے کنور منوہر کی ولادت ہوتی ہے۔ کنور منوہر کے حسن کا شکار ہو کر پریاں اسے سات سمندر پار ایک راجکماری مد مالتی کے پہلو میں جالٹاتی ہے۔ دونوں کی آنکھیں کھلتی ہیں، ملتی ہیں اور دونوں ہی ایک دوسرے کو اپنا دل دے بیٹھتے ہیں اور مسرت انگیز جذبات اپنے سینے میں لیے سو جاتے ہیں۔ پریاں منوہر کو اس کے محل واپس چھوڑ جاتی ہیں۔ کنور منوہر اور مد مالتی دونوں فراق یار میں تڑپتے رہتے ہیں۔ ان کے دل سوزاں میں زلزلے اٹھتے ہیں، ان کی حالت پر آسمان آنسو بہاتا ہے، ان کی آہو زاری سے زمین بٹنے لگتی ہے۔ اور ان کی بیقراری دیکھ کر ستارے بھی پکھلنے لگتے ہیں۔ آخر کار پریوں اور دیوؤں کو بھی ان کی حالت پر رونا آتا ہے۔ پری اور دیو پھر سے انہیں ملا دیتے ہیں ایک دوسرے پر نظر پڑتے ہی بام و در پر رعنائی چھا جاتی ہے۔ ولولے دل میں انگڑائی لینے لگتے ہیں۔ زبان لڑکھڑانے لگتی ہے، گھٹائیں رقص کرتی ہیں، پیسے کو کنے لگتے ہیں، نبضوں میں خون زندگی دوڑنے لگتا ہے اور دونوں کانپتے ہوئے قدموں سے ایک دوسرے کی طرف بڑھتے ہیں اور ایک ہو جاتے ہیں۔

”گلشن عشق“ میں ہندی روایتوں کی مدد سے ایک پریم کتھا بیان کی گئی ہے۔ دلفریب اور خوشنما مقامی رسم و رواج کی رنگینی اور دلچسپی سے محفوظ ہوتے ہوئے لڑکی کا نکاح مسلم طرز پر ہوتا ہے۔

سراسر سورکوں دیکھ چنیاوتی
 کری مستعد نورتن آرتی
 دھریک ہاتھ دھن نورتن آرتی
 کھڑی ہے سنگھاتی اوپر وارٹی

قصے میں پیش آنے والے واقعات بھی ہندی روایات و تصورات سے ماخوذ ہیں جیسے
 وکرم راجہ کا خیرات دینے پر سنیاسی کا یہ کہنا کہ اولد سے دان لینا پاپ ہے، سنیاسی کی تلاش
 میں اس خیال سے نکلنا کہ وہی کوئی اوپائے بتائے گا، سنیاسی کے دئے پھل کے کھانے سے
 بچے کی ولادت، گلاب پانی چھڑکنے سے چڑیا بن جانا، پھر جادو کے زور سے چڑیا سے انسان بننا،
 زخمی دیو کے خون کے ایک ایک قطرے سے لاکھوں دیوؤں کا پیدا ہونا وغیرہ۔ غرض مثنوی
 کی پوری فضا ہندو دیو مالائی ہے اور رنگ خن ہندوی روایت سے قریب ہے

گپت روپ دھرتا ہے کنی اپنے پاس
 گھبراتا ہے بھسیاں برے بے قیاس
 ولے اصل اس کا جو یک قد ہے اس
 اسے پانچ سر ہو رہیں بات دس
 پڑی بات اونٹھ تچھ میں دغل
 مگر بھیم ساگز لے کر بغل

مندرجہ بالا تصویر سنسکرت ادب کے راون کے دس سر، مہادیو کے چار ہاتھ، درگاہ
 کے دس ہاتھ، سرسوتی کے چار ہاتھ کی طرف ہمارا ذہن منتقل کرتی ہے۔ بہادری کی مثال
 نصرتی نے بھیم سے دی ہے۔

اتنا ہی نہیں دیو مر مر کر زندہ ہوتا ہے اور کئی پوشیدہ شکلیں رکھتا ہے۔ روپ بدل بدل
 کر وار کرتا ہے۔ راون میں بھی کئی روپ دھارن کرنے کی شکتی تھی۔ راون کا بھائی بھی کئی روپ
 دھارن کرنے کا ماہر تھا۔ پاروتی، شیو وغیرہ بھی اپنے روپ بدل کر لوگوں کی سمسیاؤں کا سما دھان
 کیا کرتے تھے۔ مہارشی کاہرن کی شکل میں بدلنا اور خود رام کارا کھشش دکھنا وغیرہ وغیرہ۔

نصرتی نے ہندی تلمیحات کا استعمال بھی خوبصورتی سے کیا ہے۔

ہنر کا تو دربار اچ آئے ست

نکالے سوچو دارتن پھیر کے مت

اس شعر میں شیو بھگوان اور سروں کے درمیان ہوئی جنگ اور اس جنگ میں سمندر منتھن سے چودہ رتن برآمد ہونے کی طرف اشارہ ہے۔ کیوں کہ چودہ رتنوں کے گن کنور منوہر میں ہیں۔ (۱) امرت (۲) لکشمی (۳) شراب (۴) چاند (۵) دھنوتری وید (۶) رمبھاپری (۷) رچی سردار (ایک اسپ کاٹل) (۸) کوشبھ منی (ہیرا) (۹) پاربیجات (کلپ ورکش کی طرح کا ایک درخت جس سے مانگی ہوئی چیزیں حاصل کی جاسکتی ہیں۔ اور جو ہمیشہ جوان رکھتا ہے اپنے مالک کو) (۱۰) کام دیو گائے (۱۱) ایراوت (راجہ اندر کا سفید ہاتھی) (۱۲) شنکھ (۱۳) دھنش اور وش (زہر)۔

بھیم، اس کی شجاعت و بہادری، اس کی کارکردگی اور اس کے گرز کی جادوئی طاقت کی طرف بھی اشارہ نصرتی نے کیا ہے۔

بڑی بات اوٹھ تجھ میں دغل

مگر بھیم سا گرز لے کر بغل

”گلشن عشق“ میں گل و بلبل اور شمع و پروانے کی دار فغانی عشق سے زیادہ کوئل کی کوک

اور پیسے کی ہوک سنائی دیتی ہے۔ گویا اس مثنوی کی تشبیہات کا ماحول گرد کا ماحول ہے۔

تجا جفت چکور رستم رات کوں

سوچکوی دھری برہ کی دھات کوں

پڑا تھا کلا کوئلاں کا تمام

بہولیاں تھیاں سگل بلبلان خوش کلام

پڑیا آہ ماہی تمن مجھ اتنا

گنونا زبان ہو نہ چک مونچنا

مدد مالتی کے حسن کی عکاسی نصرتی نے یوں کی ہے۔

سرنگ دھار کھنڈے کی ناسک نول
 چپے کی کلی زرد رو جس اگل
 کلائی دیکھت نرم تس بات کچھ
 کنول ڈال ڈولے جھلوں جھل کے بیج
 کہ انگلیاں کہ ہے مور سودوں کچی
 کلی بیچہ کی روٹی کنولی بچی
 لگے اس پہ روخاوی جل کی دھار
 ہے ناف بھر نے نمں تس منجار
 دل سے گنگ کا پیت پیت ڈھال



رہے چال تی ہنس کی نرم قدم
 رکھے شیش باسک کے سر پر پدم
 ناک کو چمپا کلی سے، کلائی کو کنول کی ڈالی۔ سے، انگلی کو کیلے کی کلی سے، ناف کو بھونرے
 سے، پیشانی کو باتھی کی پیشانی سے اور چال کو ہنس کی سبک خرامی سے تشبیہ دی ہے جس کا
 تعلق براہ راست ہندوستان سے ہے۔

”گلشن عشق“ کے متعلق خود نصرتی نے کہا ہے کہ

معانی کی صورت کی ہے آرسی
 کہیا شعر دکھن جوں فارسی
 فصاحت میں گر فارسی خوش کلام
 دہرے فخر ہندی بچن پہ مدام
 دگر شعر ہندی کی بعضی ہنر
 تس نس میں لیا فارسی میں سنور

میں اس دوہنر کے خلاصہ کوں پا
 کہیا شعر ایسا دونوں فن ملا
 دیویں داد سن فارسی شعرداں
 جو ہندی سنے بے کیں دل سوں تاں

بحیثیت مجموعی ہم کہہ سکتے ہیں کہ ”گلشن عشق“ واقعی اشتراک ہے دوزبانوں کا، دو
 تہذیبوں کا، دو اقوام کا، دو قوموں کے عقیدت مندوں کا اور دور و ایات کا۔

”علی نامہ“ اور ”سکندر نامہ“ میں مغلوں اور مرہٹوں کے خلاف بیجاپوری (ہندو مسلم)
 شجاع کاندھے سے کاندھا ملا کر دل و جان سے اپنے وطن کی حفاظت کی خاطر مصروف جنگ
 ہیں۔ جنگ میں استعمال کیے جانے والے اوزار اور جنگ کا طریقہ کبھی مقامی ہے۔

نصرتی ہی کی طرح ہاتھی (علی عادل شاہ ثانی کے عہد کا ممتاز شاعر) نے ادب کے فنی
 معیار اور فارسی آمیز اردو کا استعمال اپنی شاعری میں کرنے کی بھرپور کوشش کی۔ ہاتھی کے
 یہاں زبان و بیان کا دریا ایک نیا موڑ لے رہا ہے اور اب اس کا رخ شمال کی طرف ہے۔ نصرتی
 نے ایک طرف روایت سے اپنا رشتہ استوار کیا تو دوسری طرف جدید اسلوب کا خیر مقدم
 بھی کیا۔ نصرتی اور ہاتھی کا زمانہ وہ ہے جب علی عادل شاہ ثانی نے اور رنگ زیب کو بیجاپور کا
 شمالی حصہ دے دیا تھا اور شیواجی سے بھی صلح کر لی تھی۔ جس کا انجام یہ ہوا کہ اس عہد کی
 شاعری پر بزدلی اور عیاشی کے گہرے بادل چھا گئے۔

ہاتھی کی مثنویوں ”عشق نامہ“، ”یوسف زلیخا“، ”سحرا ج نامہ“، پر دکنی اردو کا رنگ گہرا نظر
 آتا ہے ان کی مثنویاں دکنی ملاحت اور ایرانی صباحت کی حسین آمیزش سے وجود میں آئیں۔
 شاہی، نصرتی، ہاتھی، امین اور مرزا کے معاصر محمد امین ایانگی بھی تھے۔ ان کی مثنوی
 ”نجات نامہ“ سرچہ بادشاہ علی عادل شاہ ثانی کو پسند و نصائح کرنے کی غرض سے لکھی گئی اس
 مثنوی میں ایانگی نے پوری انسانی برداری کی فلاح و بہبود چاہی ہے اسی وجہ سے ان کی مثنویاں
 ہندو مسلم اتحاد کی آئینہ دار ہیں۔

پریشان لوگوں میں آ جمع ہو
 اونو کر پتنگ ہے تو توں شمع ہو
 نہ جانوں روائیوں رکھے کردگار
 تو عشرت میں لوگاں سودر انتظار
 اگر توں دنیا میں ہوا بادشاہ
 کرم کر ہمیشہ مخلوق خدا
 امانت ہے یو سب یقین جاں ہو
 قیامت میں پوچھے گا سبحان او
 خبر لے بھوکا کون کھاتا ہے کون
 امین کون ہے ہو چراتا ہے کون
 اگر راستی سوں کیا عدل پیاں
 تجھے دوست بر کی بادشاہی ہے واں

علی عادل شاہ ثانی نے صلح کی خاطر مغلوں کے سپرد دکن کا صرف شمالی حصہ ہی کیا تھا لیکن سکندر عادل شاہ نے سلطنت بیجاپور کی کنجی ہی اورنگ زیب کے حوالے کر دی اور تخت و تاج سے اپنا رشتہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے توڑ لیا۔ بیجاپور کی فتح کے بعد اورنگ زیب نے گولکنڈہ کا رخ کیا۔

قطب شاہی عہد

اولیس قلی کے صاحبزادے سلطان قلی نے اپنے چچا اللہ قلی کے ہمراہ اس وقت اپنے آباؤ اجداد کی سر زمین کو خیر باد کہا جب سلطان یعقوب بیگ نے قراٹویو قلی شہزادوں کو چین چن کر صفحہ ہستی سے مٹا ڈالنے کی قسم کھائی تھی۔

سلطان قلی اور اللہ قلی نے جس وقت سر زمین دکن میں قدم رکھا اس وقت بہمنی سلطنت آخری سانس لے رہی تھی۔ محمود شاہ بہمنی کے انتقال کے بعد سلطان قلی نے ۹۱۶ھ

میں اپنی خود مختاری کا اعلان کیا اور گو لکنڈہ کو اپنا مستقر حکومت بنایا۔ سات شاہوں جمشید قلی قطب شاہ، سبحان قلی قطب شاہ، ابراہیم قلی قطب شاہ۔ محمد قلی قطب شاہ، محمد قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ اور ابوالحسن تانا شاہ نے کم و بیش ایک سو اسی سال تک اس تخت و تاج کی حفاظت کی۔

سلطان قلی نے چوں کہ خود ایک خود مختار سلطنت تلنگانہ کی بنیاد رکھی تھی اس لیے ساری عمر اپنی سلطنت کو مضبوط و مستحکم بنانے کے منصوبوں میں گزار دی، لیکن انہوں نے اس بات کا خاص خیال رکھا کہ ملک کے لوگ دو حصوں میں تقسیم نہ ہو جائیں۔ اس لیے دونوں تہذیب (ہندو مسلم) سے خود کو وابستہ رکھا۔ بقول ہارون رشید خاں شروانی:-

”اس کی ملکی پالیسی کا شاید سب سے بڑا عنصر اس کا وہ اعتماد تھا جو

اسے اپنی رعایا کے سربر آوردہ اشخاص پر تھا اور اس اعتماد میں اس

نے کبھی مسلم غیر مسلم کے درمیان فرق نہیں کیا۔“ (۱)

سلطان قلی کو ان کے بیٹے جمشید قلی نے سلطنت گو لکنڈہ حاصل کرنے کے لیے قتل کر دیا۔ جس سلطنت کو حامل کرنے کے لیے جمشید قلی نے اپنے والد کی قربانی دی تھی اس پر حکمرانی زیادہ دنوں تک نہ کر سکا اور ابراہیم قطب شاہ (جمشید کے بھائی) حاکم بنا دیے گئے۔ جمشید نے بھی ہندو بہادروں اور شجاعوں کی قدر کی اور انہیں ان کا جائز مقام دیا۔ جیسے جگد یو راؤ ابتداء تا انتہا جمشید کی حکومت سے وابستہ رہے۔

ابراہیم قطب شاہ نے اپنی رعایا خصوصاً غیر مسلم رعایا کو عالی مقام عطا کیا کیوں کہ وجہ نگر نے نہ صرف سات سال تک ان کی بحسن و خوبی پرورش کی بلکہ تخت و تاج حاصل کرنے میں بھی مدد کی تھی۔ ابراہیم قطب شاہ نے ہندو مسلم شعراء اور ادباء کی قدر کی اور انہیں ہیرے جواہرات سے بھی نوازا۔

ابراہیم قطب شاہ کی علم دوستی، انسان دوستی اور مشترکہ تہذیب سے وابستگی کی وجہ سے گو لکنڈہ میں ایسے شعراء پھلے پھولے جنہوں نے قومی اشتراک میں کافی مدد کی۔ ابراہیم

قطب شاہ تک قطب شاہی بادشاہوں نے زیادہ زور حکومت کو مضبوط بنانے میں ہی لگایا جس کی وجہ سے زبان و ادب کی طرف زیادہ توجہ نہ دے سکے، بقول مولنس:-

”اس کے بعد کے تین حکمران یعنی جمشید قلی، سبحان قلی اور

ابراہیم قلی زیادہ تر استحکام سلطنت میں مصروف رہے۔“ (۱)

ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان قرابت، اخوت، اتحاد اور برابری قطب شاہی حکمران محمد قلی قطب شاہ، سلطان قطب شاہ اور ابراہیم قطب شاہ نے پیدا کی۔

ان شاہوں نے بہمنی سلطنت کے حکمران فیروز شاہ بہمنی، عادل شاہی فرماں رواں علی عادل شاہ ثانی اور مغل حکمران اکبر اعظم کی طرح ہندوستان کے دکنی علاقے میں متمکن طبقات کے مابین اتحاد و اتفاق پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی۔

تاریخ کے اوراق اس بات کی گواہی دیتے ہیں کہ مسلم بادشاہوں نے اپنے دور حکومت میں کس طرح ہندوؤں اور مسلمانوں کے مابین مشترکہ تہذیب و تمدن کی بنیاد ڈالی اور ہندوؤں کو اعلیٰ منصب سے نوازا۔ قطب شاہی دور کے حکمرانوں کے نام ان میں روشن ہیں۔

نہ صرف دکن بلکہ ہندوستان میں یگانگت اور یکجہتی کی روشنی، قطب شاہوں نے دوسرے بادشاہوں کی طرح پھیلانی بقول جمال کسٹرپوری:-

”قطب شاہی دور نہ صرف دکن کے لیے بلکہ سارے بھارت

کے لیے قومی یکجہتی، جذباتی ہم آہنگی اور مشترکہ قومیت کا ایک

اعلیٰ اور ان مٹ نمونہ پیش کرتا ہے۔“ (۲)

ان ہی وجوہات کی بنا پر قطب شاہی عہد کے شعراء ہندوستانی تہذیب و نقوش کی عکاسی پر نازاں ہیں۔ جہان ہم و جہمی، احمد، خیالی، غواصی، ابن نشاطی، وغیرہ سے ملتے ہیں وہاں ہماری ملاقات نبیالی راما کر سنوڈو، شنکر اکوئی، ویلا گاپوڈی وین گیار، رنگا واسیادیا، واسی راجو، راتیا، جن والد ان چچی کیا، کاکولا، نواخاراجو، بیجاراجو، ونیکا ٹانادھوڈو، مولا، لیا لاراجورا، روگنی گنگا، دھردوڈو والو

(۱) ڈاکٹر پرکاش مولنس۔ اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر ص ۱۹۷۔

(۲) جمال کسٹرپوری۔ مضمون۔ قطب شاہی دور میں تلگو کی سرپرستی کتاب ”دہستان گو لکنڈہ، ص ۵۸۔

پونا کئی۔، تاگنا، چند لود او ملانا، سارنگو تمایا وغیرہ باکمال شعراء سے بھی ہوتی ہے۔

مندرجہ بالا شعراء کے کلام کے مطالعے سے یہ انکشاف ہوتا ہے کہ ان لوگوں نے اپنے شاہوں سے کتنی محبت کی۔ گنگا دھر کی ایک نظم کے دعائیہ اشعار ملاحظہ ہوں۔
 ”اے وشنو! شہنشاہوں کے شہنشاہ ملک ابرام کو اپنی حفاظت میں لے لے وہ (ابرام) جو امن کا پجاری ہے وہ جو دیگر بادشاہوں کے لیے جگماتا ہیرا ہے۔

اے کرشنا۔ تو جو برستے بادل کی طرح ہے
 اے لکشمی۔ تو جو دنیا کو روشنی عطا کرتی ہے
 اے تلسی۔ تو جو وشنو کے سینہ پر ہیرے کی چمک پیدا کرتی ہے۔۔
 اے اندرا۔ تو جو رنگ و بو پیدا کرتی ہے۔

اے مالک۔ بادل کی گرج میں ہنسی کی آواز پیدا کرنے والے بادل کے پانی سے دھرتی کی پیاس بجھانے والے میری دعاسن لے ابرام کو اپنی رحمت سے مالا مال کر دے۔“
 بادشاہوں سے ہندوؤں کا پیار اور محبت کی وجہ خود بادشاہ کی ان سے محبت ہی ہے۔
 بادشاہوں نے اردو شعراء کی طرح تلگو شعراء کی بھی حوصلہ افزائی کی۔ انعام و اکرام سے نوازا۔ اس امر کا اعتراف خود ان لوگوں نے کیا ہے:-

”اس کی (ابراہیم) کی ایک مسکراہٹ ایک ہزار کے انعام کا فرمان تصور کی جاتی تھی اس کا کہنا ”آؤ“ دس ہزار کے انعام کا حکم سمجھی جاتی تھی۔ اس کا حکم آؤ بیٹھو۔ ایک لاکھ کی بخشش کے برابر ہوتا تھا اس کا خراج تحسین شاباش“ شاعر کے لیے جاگیر کے اخراج کا حکم نامہ تھا۔“

(چاند پدیا منی منجری صفحہ ۴۳)

اسی وجہ سے جمال کسر پوری نے کہا ہے کہ:-

”عام طور پر قطب شاہی دور کو دکنی زبان کا سنہری زمانہ کہا جاتا ہے لیکن اس عہد میں فارسی، اردو اور تلگو زبان کو جو ترقی ہوئی وہ کسی

سے پوشیدہ نہیں ہے۔“ ①

اس عہد کے ابتدائی شعراء ملا خیالی، فیروز اور محمود ہیں۔ فیروز کی ”پرت نامہ“ کے علاوہ کوئی اور مثنوی اب تک دستیاب نہ ہو سکی ”پرت نامہ“ میں غوث الاعظم غوث کی تعریف و توصیف بیان کی گئی ہے۔

ابراہیم قطب شاہ کی وفات کے وقت اردو شعر و ادب نے ترقی و ترویج کے کئی مدارج طے کئے تھے لیکن اس میں برگ و بار پیدا کرنے میں محمد قلی قطب شاہ نے کافی کاوش کی۔ گو لکنؤ میں محمد قلی قطب شاہ اور بیجاپور میں ابراہیم عادل شاہ ثانی نے امن و آشتی قائم کرنے کے لیے اپنی شاعری کی مدد لی۔ ان سلاطین کے نقش قدم پر چلتے ہوئے وہاں کے شعراء نے بھی مشترکہ کلچر کے تصور کو موضوعِ خن بنایا۔

محمد قلی قطب شاہ کے کلام کے دو غالب جہانات ہیں حسن پرستی اور مذہبیت۔ انہوں نے حسن معشوق اور حسن فطرت کو اس خوبی اور فنکاری سے اپنی مثنویوں میں پیش کیا ہے کہ ہمارے ادبی اور شعری سرمایہ میں ایک نئی جمالیاتی فضا کی مستحکم بنیاد اسی وقت پڑ چکی۔

حسن کے بیان میں محمد قلی قطب شاہ نے ہندی اور فارسی دونوں روایات سے استفادہ کیا ہے چاہے وہ حسن معشوق ہو یا حسن فطرت، رسومات کی دلچسپی ہو یا ملہر سات کی رنگینی۔

حسن معشوق کی نقاشی میں محمد قلی قطب شاہ نے مقامی روایت سے استفادہ کرتے ہوئے سادگی و شائستگی کے ساتھ حقیقت کی عکاسی کی جس سے ان کے ہر ایک معشوق کی ایک الگ پہچان ہو گئی ہے۔ ایک انفرادی شان ہو گئی ہے۔ محمد قلی قطب شاہ کی شاعری ان کی عشق بازی کی غماز ہے اس لیے ان کا معشوق اجنا اور ایلورا کی صورت نظر آتا ہے لیکن جامہ نہیں متحرک۔

جنسی تملذ کی وجہ سے جہاں انہوں نے اجنا اور ایلورا کے مجسمے تراشے ہیں وہاں ان کی شاعری ”مقام سوتر“ کے خیالات سے قریب تر ہو گئی ہے۔ اسی لیے سیدہ جعفر نے کہا ہے کہ :-
”ایسا معلوم ہوتا ہے کہ محمد قلی نے اپنی شاعری میں کوک

شاستر، رتی شاستر، کام کلا اور نانکیہ بھید کی معلومات سے بھی
استفادہ کیا تھا۔^(۱)

سیدہ جعفر کی رائے حقیقت پر مبنی ہے کیونکہ محمد قلی قطب شاہ نے اپنی مثنویوں میں
جن چار قسم کی عورتوں کی تصویر کشی کی ہے وہ کام سوتر کے موافق ہی ہیں جیسے پدمنی، چترنی،
سنگھنی اور ہستھنی۔

پدمنیاں، جیتیاں مل شہ روپہ پر بھلیاں ہیں
ان پات، خول بیڑا دے کر سکلیاں رچاؤ
ہستن سنگن ہو رچینی بھل کر رہے دھن بھیہ میں
وہ پد منی بل کر ہنسے اب قطب شہ نواب سوں
ہستن سکلیاں سو گھٹ سنت گڑ بڑا اتھیاں
باور گیند تنٹ پچھا نیاں سو سر بسر
سوناری پد منی اب پنچل ہے
سندر گل سدھ کر مد جو آئے

ہندوی کلچر سے رغبت کی وجہ سے ہی محمد قلی قطب شاہ نے ان کے فلسفہ زندگی سے
استفادہ کیا کام شاستر اور کوک شاستر کی معلومات سنسکرت ادب سے اخذ کی۔

محمد قلی قطب شاہ نے حسن معشوق میں چار پاند لگانے کے لیے اور اپنے عشق میں
رنگارنگی اور بوقلمونی پیدا کرنے کے لیے حسن فطرت سے مدد لی ہے۔

نمین ہیں پیاری کے جیسے مولے
بھنواں کی ترازو سوں بھو چند تولے

کندن کی ہے پتلی جیون کی ہے مورت
تو سیتی ہے امرت بچن اس امولے

(۱) ڈاکٹر سیدہ جعفر۔ کلیات محمد قلی قطب شاہ۔ ص ۱۱۱۔

محمد قلی قطب شاہ کی مثنویوں میں دکن کی فضا کی ٹھنڈک اور گرمی، مٹی کی خوشبو اور رنگ اور ہواؤں کی لچک اور سرور موجود ہے ساتھ ہی موسم کی شادابی اور رنگینی دل کو محفوظ کرتی ہے انہوں نے جن موسموں کی تصویر اتاری ہے، ان موسموں کی دلفریبیوں کا ذکر بھی کیا ہے لیکن موسموں کے دلفریب و دلکش ہونے میں معشوق کی موسموں سے مشابہت کار فرما ہے۔ ٹھنڈ کا موسم انہیں پیارا ہے کیونکہ۔

ہو آرائی ہے لے کے بھی ٹھنڈ کالا

پیابن ستاتا مدن بالے بالا

اے سیتل ہوا منج گئے ناپیا بن

مگر پیو کٹھ لا کرے منج نہالا

برسات کی شادابی اور پر کیف سرور کا بیان معشوق کے حسن سے مناسبت رکھتے ہوئے کیا ہے جو ہندی شاعری کی روایت ہے۔

(۱) روت آیا کلیاں کا ہوا راج
ہری ڈال سر بھولا کے تاج

(۲) تن ٹھنڈت لرزت جو بن گرحت
پیا مکھ دیکھت کنچلی کس بکسی آج

(۳) ناری مکھ جھمکے جیسے بجلی
انجل باوک میں ہے اس لاج

(۴) سہلی بنی پتلی روتے میں شوانی
مگھا چھائے ابر رنگار رنگ نہانی

(۵) بسنت کھیلیں عشق کا آپارا
تمہیں ہیں چاند میں ہوں ستارا

(۶) پلا ساقی مئے ہور خوشی ستی ناچ
ہوا سبز خرم ہوا جیسا پانچ

(۷) امنگا سوں بسنت آیا نورانی
کریا کسوت سکیاں سب آروسانی

مناظر قدت کی تصویر کشی میں بھی محمد قلی قطب شاہ نے ہندوی روایت کے مطابق جنسی دلولوں کو جگانے والی کیفیات پیدا کرنے والے مناظر کی نقاشی کی ہے اور جنسی تلمذ پیدا کرنے میں معاون ہونے کی وجہ سے ان مناظر کو زیادہ سے زیادہ خوشنما کر پیش کیا ہے۔

خیالات و فضا ہندوستان کی ہے اسی وجہ سے ان کی نظمیں دکنی فضاؤں اور تمدن کا بہترین مرقع ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ کی نظمیں غزل کے فارم میں ہیں۔ ان نظموں میں ہندوستانی مذہب، روایت اور فکر و فلسفے کو اس خوبی سے نظم کیا ہے کہ کرشن اور گوپیوں کی چھیڑ چھاڑ دل کے تاروں کو چھیڑ جاتی ہے۔

ہندی شاعری کی روایت کی تقلید میں محمد قلی قطب شاہ نے اپنی ہر نظم میں اپنی رنگین و پر لطف اور عیش و نشاط سے بھری زندگی کے لیے حضرت علی اور محمدؐ کا شکر یہ ادا کیا۔

بسنت

نبی صدقے بسنت کھلیا قطب شہ
رنگیلا ہو رہیا ترلوک سارا
نبی صدقے اے قطب شاہ اس بسنت میں
رتن سیکھ برسن عجائب دکھایا

گوریوں کی عید

مصطفیٰ ہور مرتضیٰ کی دشت تھے
قطب شہ تھے ناریاں گوریاں کی عید

برسات

حضرت مصطفیٰ کے صدقے آیا برش کالا
قطب شہ عشق کرو دن دن راج
معانی علی دم تھے خوش میں ہوا
کہو مطرباں کو بجاؤ کسماچ
نبی صدقے مرگ آیا انداں
کرو قطبا زماں اپنے پیاسوں

ٹھنڈ کال

نبی صدقے قطباں انداں سوملکر
اپس سائیں سوں پیوں جام مد پیالا
مقامی پرندوں کی چہکار اور پھولوں کی رنگینی، خوشبو اور دلکشی کی وجہ سے محمد قلی کی
مثنویاں ہر دل عزیز ہو گئی ہیں۔

سینے کے طبق میں جو بن پھول گیندا
اس اپڑ دو کجلے بھونر خوش سہاوے
مدن پھول کے رنگ ساڑی بندی ہے
سہے اس کی موتیاں کناری عجائب

ہنسے اس کنول مکھ تھے جھڑتے ہیں موتی

تو اس شباب سوں جگ جگمگایا

وجہی سے قبل ہی احمد گجراتی کی مثنویاں کافی مقبول و معروف ہوئیں۔ وجہی محمد قلی قطب شاہ کا ایک درباری شاعر تھا۔ وجہی کی شہرت کا مدار ان کی مثنوی ”قطب مشتری“ پر ہے۔ قطب مشتری کے علاوہ بھی وجہی کی کئی تصانیف نے قبولیت حاصل کیں۔

قطب مشتری میں وجہی نے اپنے وطن کی زیبائی اور رعنائی کی صنائعہ عکاسی کی ہے اور خود کو محب وطن بھی کہا ہے۔ ”مشورت کردن محمد قلی قطب شاہ یا مشتری“ عنوان کے تحت وجہی نے نہ صرف دکن کے احترام و عقیدت میں کئی اشعار قلمبند کئے بلکہ تلنگانہ کی تعریف و توصیف بھی کی ہے اور بنگالے کی حکومت پر دکن کی حکومت کو ترجیح دی ہے

شہنشاہ کہے اے سلکھن سندھ

چل آجا چلیں مل کر دکھن کے ادھر

دکھن سا نہیں ٹھار سنار میں

بچ فاضلاں کا ہے اس ٹھار میں

حب الوطنی کے جذبات سے سرشار ہو کر انہوں نے کہا ہے کہ۔

دکھن ہے گنینہ انگوٹھی ہے جگ

انگوٹھی کوں حرمت نگینا ہے لگ

دکھن ملک کوں دھن عجب ساج ہے

کہ سب ملک سرہور دکھن تاج ہے

”قطب مشتری“ کے ہیرو محمد قلی قطب شاہ کا دل ایک پری پیکر حسینہ پر فدا ہو جاتا

ہے۔ مگر وطن کی محبت اس معشوق کی محبت پر غالب آجاتی ہے جس کی خاطر اس نے اپنے

والدین، دوست و احباب تک سے کنارہ کشی اختیار کر لی تھی۔ کہا ہے کہ۔

اگر آنے منگتی ہے توں میرے ساتھ

تو یو شہر ست ہور سن میری بات

کیونکہ۔

دکن ملک وہ کچھ عجب ٹھانوں ہے،
دکن میں سو ایسا ہر ایک گاؤں ہے
دکن ملک بھو تیج خاصا ہے
تلنگانا اس کا خلاصا ہے

وجہی ہر اس شے کو دیکھ کر جھوم اٹھتا ہے جو دکن کے آسمان، سورج، چاند اور ستاروں
کا آئینہ بنے اسی لیے انہوں نے دکن کو بنانے اور اس کی تزئین و آرائش میں جتنے مناظر
قدرت نے حصہ لیا ہے ان کی تعریف کی ہے اور ان مناظر قدرت کے حسن کی عکاسی کے
لیے دکنی فضا اور ماحول سے تشبیہ و استعارہ تلاش کیا۔

وہ سب خوش ہو بلبل کے چالیاں پر
اچھلتے اتھے مست ہو ڈالیاں پر
رہے بچہ چمن پھول احمدی
کہ ہنستی ہے خوشحال ہو دھرتی
بھنور جھونڈ ہو بن میں گھومتے اتھے
سو پھولاں کرے موکھ جھمتے اتھے
کہ بہتے تھے واں کالدے سے نیر کے
اٹھے جھاڑ انار ہور انجیر کے

”اگاہی یافتن ابراہیم از عشق محمد قلی قطب شاہ“ میں صبح ہونے کا سماں دکھاتے ہوئے
وجہی نے سورج کو کنول کے پھول سے تشبیہ دی ہے اور نیلگوں آسمان کو پانی سے رات کے
ڈھلنے پر دن کا اجالا وجہی کو یون نظر آتا ہے جیسے شیو کی پیشانی سے پھونتی ہوئی کرنیں۔

چھپی رات اجالا ہو اوسن کا
لگیا جگ کرن شیو پر میش کا

سورج یوں ہے رنگ آسانی سے
کہ کھلیا کمل پھول پانے سے

وجہی نے ”قطب مشتری“ میں دکنی سخاوت، فراخ دلی، انصاف پروری اور بخشش پر
بھی روشنی ڈالی ہے اور کہا ہے کہ دکن کے سامنے دنیا کے سارے حکمران ہیچ و کمتر ہیں۔ یہاں
تک کہ پری، دیو اور فرشتے بھی ان کی برابری نہیں کر سکتے

عدل بخشش ہو رہا اس سے اچھے
سدا خلق سب شاد اس سے اچھے
جتنے بادشاہ ہیں سنسار کے
بھکاری ہیں سب اس کے دربار کے



سلیمان سے فاضل ہے اس بخت بل
پری دیو جن سب ہیں اس حکم تل
اس عدل کے بل سے دو جگ ادھار
رکھیا باگ بکری ملا ایک ٹار
(مدح ابراہیم قطب شاہ گوید)

پتا داد انصاف ہو رہا عدل تھا
کہ مرغابی کوں باز کا ڈر نہ تھا
(مدح ابراہیم شاہ گوید)

”صفت مہمانی“

کہ مہمانی اس دھات کی آج کوئی
نہ کر سکیں دنیا میں شہ باج کوئی

”بخشش کردن ابراہیم قطب شاہ“

جگت اب گہریوں بکھرنے لکيا
کہ خشکی میں ہنس آکے چرنے لکيا
کئے کوٹ بخشش اوک لاک تے
تو ارزاں ہوا یوں سنا خاک تے

بادشاہ کی فراخ دلی دیکھئے کہ اس نے بنگالہ کی حکومت مرتخ خاں کو بخش دی۔

کہ مرتخ کوں اب بڑائی دیویں
سو اس شہر کی پادشاہی دیویں
(مشورت کردن محمد قلی بامسترد)

سو مرتخ خاں کوں بلا بھیج کر
دیئے شاہی بسلا اسے تخت پر
(دادن محمد قلی مرتخ خاں را پادشاہی بنگالہ)

دکن کے شاہوں کی مندرجہ بالا صفات اس بات کی نشاندہی کرتی ہیں کہ ان حکمران
کے زیر نگران رعایا بھی ان سے کم نہ ہوگی جس ملک پر ایسے شاہ حکومت کرے جہاں۔

اس عدل کے بل نے ووجہ ادھار
رکھیا باگ بکری ملا ایک ٹھار

وہاں کی تہذیب یقیناً مشترکہ روایات کی بنیاد پر کھڑی ہوگی۔

دکن کی سر زمین پر بسنے والے لوگوں کے رسومات و توہمات نے بھی دکن کی دلکشی میں
اضافہ کیا ہے۔ وجہی نے ان رسومات و توہمات کی نشاندہی بھی کی ہے جو ہندو دھرم سے مسلم
کے یہاں آئیں اور جنہیں برتنے میں شاہ تک کو عار محسوس نہ ہوتا تھا۔ شہزادے کے تولد
کے بعد بادشاہ نے جو تیشیوں اور نجومیوں کو بلایا اور

لکھا دیکھنے فال انبر رمال
سورج چاند کے پھانے نیت سوں گھال
(تعریف صفت فرزند گوید)

شادی کے موقع پر منائے جانے والے رسومات پر بھی ہندی کی گہری چھاپ ملتی ہے
مرصع جڑیا تخت واں لیا ے کر
سو اس تخت پر شہ کوں سلائے کر

سور جلوا لگے دینے سب شاہ کوں
سلاکھن سکی مشتری ماہ سور
(بردن محمد قلی بکازت مشتری)

ہندوستان کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ والدین اور اپنی اولاد سے بے انتہا محبت کرتے ہیں۔ جہاں والدین اپنے بچوں کی خوشی کی خاطر اپنی جان تک داؤ پر لگا دیتے ہیں وہاں بچے اپنے بزرگوں کی خوشی کی خاطر اپنی سکھ بھری زندگی تیا گئے پر آمادہ نظر آتے ہیں۔ خود شہزادے کی کیفیت اس سے مختلف نہیں ہے۔

سوماں باپ شہ دھن ہو کر ایکدل
یوچارو رہے سکھ سوں یک ٹھارمل
احتراما پاؤں چھونا اور آشیرواد دینا بھی مقامی رسم ہے۔

پڑے پانوں ما باپ کے شہ اول
کہ ہے بہشت ما باپ کے پانوں تل
کھلے پھول امید ہو ر آس کے
پڑی پانوں بھو سرے ہو ر ساس کے

شہزادے کی ہمت و بہادری کے ذکر میں بھی سنسکرت دیومالا کا عکس جھلکتا ہے۔
رامائن و مہا بھارت اور گیتا کے شجاعوں سے شہزادے کی قوت اور بہادری مشابہت رکھتی

ہے۔ جس طرح گیتا، مہا بھارت اور رامائن میں راکشسوں، دیوؤں اور پریوں کا مقابلہ کرتے ہوئے ہیرو آگے ہی آگے بڑھتا جاتا ہے اور اپنی منزل پر پہنچتا ہے اسی طرح شہزادے نے بھی اپنی راہ میں آنے والی مشکلات کا پلک جھپکتے حل تلاش کر لیا۔

جو حملا کر آیا ووشہ کے ادھر
کھڑے رہے وہاں شہ فرنگ کھینچ کر
سوشہ بات کا ایک اسے گھاؤ لگ
دو ٹکڑے ہوا سیس تے پانو لگ
(کشتن محمد قلی اثر دھارا)

راستے میں شہزادے کی مٹ بھیڑ ایک رامائنی راکشس سے ہوتی ہے:-

وہ راکشس کے بالاں سانپاں ہیں یوں
چچوندے پڑے اجیتے بیلاں میں جیوں
صبح اٹھ نہاری کرے نو ہتی
کہ ملعون تھے وو بکڑا لیتی

لیکن شہزادہ ارداے کا پکا ہے وہ ار جنی تیریوں چلاتا ہے کہ۔

شش کر جوشہ تیر مارے سوو
پڑیا بھیں یہ تل سیر اپر پانوں ہو
علامت قیامت کی پیدا ہوئی
زمین چور آنا ہوا میدا ہوا ہوئی

شہزادے کی راہ میں آنے والی رکاوٹوں کے ساتھ ہی ساتھ اسے ایسے ہمدرد اور دوست ملتے جاتے ہیں جن کی مدد سے ساری رکاوٹیں دور ہوتی جاتی ہیں اور شہزادہ بھی راستے میں قابل رحم ہستیوں کی مدد کرتا اور ان کی منو کا منا پوری کرتا چلا جاتا ہے۔ جیسے مرغ خاں ایک راکشش کا قیدی ہے اسے آزادی دلا کر اس کے محبوب سے ملاتا ہے۔ وجہی نے حسن و جمال کی عکاسی کے لیے جہاں قمری و طاؤس اور گل و بلبل سے تشبیہ دی ہے وہاں

چاند، چکور، بھنورا، کنول اور ہنس سے بھی اپنے معشوق کو استعارہ کیا ہے۔

اچھے مول بیچ نین دو جھم کئے
کہ مچھلیاں ہیں سورج کے چشمے منے
دے پتلی یونار کی آنک میں
کہ بیٹھا بھنورا آب کی پھانک میں
(مشورہ باعطار)

انکھیاں پر بھنواں چھند سوں چھائے ہیں
کہ تر کاہ سروں پر طرے لائے ہیں
ابتدائے عشق سے وصل محبوب تک کی تمام منازل ہندوستانی تصورات کے موافق
ہی وجہی نے طے کی۔

برہ کی آگ تے تن پر آکر ایک یا قوت کا دانا
لکھا ہو لے تے ٹھنڈا منج رکھیا تھا جوا نکارا ہوا



تج یاد بنا ہور منجے کام نہیں
نس جاگتے جاتی ہے دن آرام نہیں



تری باندی ہوں میں منجے نا ہسار
تو جاتا ہے دے کچ منجے یادگار

ہندوستانی کام شاستر کا ہی اثر ہے کہ وجہی وصل معشوق کے بیان میں حد ادب سے گذر
گئے ہیں انکار و مان کبھی کبھی لباس تہذیب سے گریزاں نظر آتا ہے۔ ”قطب مشتری“ میں
وجہی نے مقامی زبان استعمال کی ہے۔ ”قطب مشتری“ کی زبان اور عشق کو دیکھ کر محمد حسن
نے کہا ہے کہ :-

.....عشق کے اسی وسیع تر تصور کی بدولت اردو

شاعری میں وہ سیکولر آہنگ پیدا ہوا جس نے انسان دوستی، آزاد

خیالی اور وسیع المشرقی کی روایت کو پروان چڑھایا۔“ (۱)

سید مجاور حسین نے بھی کہا ہے کہ :-

”اس مثنوی کی اہمیت اسی لیے ہے کہ یہ ہندی اور ہندوستانی

کا عالیشان نمونہ ہے۔“ (۲)

عبداللہ قطب شاہ سلطان محمد کافرزند اور محمد قلی قطب شاہ کا بھتیجا اور داماد تھا۔ عبداللہ قطب شاہ نے اپنے والد کے قائم کردہ مذہبی حصار کو توڑا اور اپنے نانا کی طرز زندگی اپنائی۔ عبداللہ کے دور حکومت میں گو لکنڈہ پھر سے ایک بار ماضی کے رنگین و شاداب شب و روز میں بدل گیا۔ اپنی زندگی کے ساتھ ہی ساتھ اپنی شاعری میں بھی عبداللہ قطب شاہ نے اپنے نانا کی رنگین مزاجی سے رنگ بھرا۔ ان کے کلیات میں موجود غزلیں، مثنویاں، قصیدے اور مرثیے محمد قلی قطب شاہ کی یاد دلاتے ہیں۔

عبداللہ قطب شاہ کی سب سے بڑی دین ادب پروری اور صاحب ذوق حضرات کی سرپرستی ہے۔ ان کے عہد کے نامور شعراء میں وجہی، غواصی، جمال الدین، علی بن طیفور، مولانا حسین آملی، ملا فتح اللہ سمنائی، ابن نشاطی، جنیدی، شاہ راجو، سید بلاتی، میراں جی خدانما، یوسف اور تائب وغیرہ ہیں۔

وجہی نے محمد قلی قطب شاہ کے عہد حکومت میں ”قطب مشتری“ اور عبداللہ قطب شاہ کے عہد حکومت میں ”سب رس“ لکھی۔

غواصی کم سن وجہی کا ہم عصر اور عبداللہ قطب شاہ کا درباری شاعر تھا۔ غواصی کی مثنویوں میں مشترکہ تہذیب کے عناصر صاف اور واضح نظر آتے ہیں ”میناستونتی“ میں انہوں نے دونوں فرقوں، دونوں فرقوں کی تہذیب اور زبان کے ساتھ ہی ساتھ صورت و عقائد کو اس طرح مخلوط کیا ہے کہ انہیں ہم ایک دوسرے سے الگ نہیں کر سکتے۔

(۱) محمد حسن۔ اردو ادب کی تنقیدی تاریخ ص ۲۱۶-۲۱۵

(۲) سید مجاور حسین۔ اردو شاعری پر قومی یکجہتی کے عناصر ص ۱۲۵۔

”مینا ستونتی“ ہندی لوک کتھا سے متاثر معلوم ہوتی ہے۔

غواصی نے حمید کے قصہ ”عصمت نامہ“ سے کہانی کا ڈھانچہ لیا اور مقامی حالات و واقعات اور کردار کی مدد سے مثنوی تیار کی۔ اس مثنوی کے کردار سارے کے سارے ہندی ہیں۔ مثلاً راجہ بالا کنور، چندرا، لورک اور مینا۔ مینا مرکزی کردار ہے اور مینا کا مذہب اسے سکھاتا ہے۔

میں مینا روکوں سو گند ہے
وہی میت میرا تجن چند ہے
مردنار اوپا بنی استری
جن یک چھوڑ دو بے اوپر من دھری
پرانی بھار کے کوں سنا دے گلا
تو اس جائی کو موت آنا بھلا
(ص ۱۴۴)

تاریخ کے اوراق گواہ ہیں کہ اس طرح کی شوہر پرستی کا جذبہ ہندی مذہب اور ادب کا ایک بیش بہا خزانہ ہے جیسے سیتا اور رام کی کہانی، رانی انشویا اور ہریش چندر کی کہانی، گاندھاری اور دھرت راشٹر کی کہانی اور ساوتری اور ستیہ وان کی کہانی۔

سیتا جسے راون ہرن کر لے جاتا ہے اور سالوں بعد جب رام راون کو شکست دے کر اسے دوبارہ حاصل کرتا ہے تو لوگوں کو اپنی پاکدامنی کا ثبوت دینے کے لیے سیتا کو آگ سے گزرنا ہوتا ہے اس کے باوجود رام اسے جنگل بھیج دیتا ہے گویا ون واس اس کا مقدر ہو چکا ہے۔ پھر بھی وہ شوہر سے ناراض نہیں ہے۔

ہریش چندر کی رانی انشویا اپنے شوہر کی خوشی کی خاطر اپنے اکلوتے بچے روہتاش کے ساتھ ایک برہمن کی خادمہ بن کر بخوشی زندگی گزارتی ہے۔

ساوتری اپنے شوہر ستیہ وان کی زندگی اسی شوہر پرستی کے جذبہ کی وجہ سے یم دوت سے واپس لے لیتی ہے۔

مینا بھی اپنے شوہر کی خاطر دولت و ثروت اور قصر و محل کے لالچ میں نہیں آتی ہے

اور راجا بالاکنور کی کٹنی سے کہتی ہے کہ۔

اتا سن یو ناچیز کٹنی تھسی
کٹی ہوں اتان تو بخاں پھٹی
دغا دینا منگتی ہے کٹنی چھنال
سنی اپنے ست کوں جو رکھنا سنبھال

کٹنی نے جب کہا کہ راجہ کے یہاں تمہیں زندگی کی ساری خوشیاں ملیں گی اور وہاں وہ
عیش و آرام ملے گا جو گوالا تمہیں نہیں دے سکتا اس پر مینا کہتی ہے۔

اگر سور اسماں سے آئے گا
اگر چاند آمنج کو ازمائے گا
اگر کوئی ملک ہوئے صاحب جمال
اگر کوئی مقبول ہوئے جگ اجال
تو لودک سے ایلاڑ ہیں سب تمام
اوسر تاج میرا منجے اس سوں کام
دو بجے تھے بھلا موت آنا منجھے
بھلا ہے قبر کا بچھانا منجھے

”مینا ستونتی“ میں ہندو دھرم کے ”ستی“ ہونے کا جذبہ بھی کار فرما ہے

پرائی بھار کے کوں سناوے گلا
تو اس جائی کو موت آنا بھلا

غواصی نے ہندی لوک کتھا کو ہندی کردار اور اس کے ہندی عقائد و تصورات کے

ساتھ اسلامی تہذیب و مذہب اور عقیدہ سے ہم آہنگ کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

مینا کٹنی کے سبز باغ دکھانے پر کہتی ہے کہ۔

ننھی کی مناجات اول قبول
ہے خوشنود اس پر خدا ہو۔ رسول

(۲) جسے جوں ملانے کو آتا کریم

تو اس دھات سوں لا ملاتا رحیم



خدا تج سے راضی نہ راضی رسول

جیتے جیو دوزخ کری تو قبول

ایک ہندو عورت، نام جس کا مینا ہے اور جو دوسری شادی کو دھرم کا نشٹ ہونا تصور کرتی ہے اس کا خدا اور رسول پر کامل اعتقاد ہے۔

خدا تج سے راضی نہ راضی رسول

جیتے جیو دوزخ کری تو قبول

بارہ ماسہ ہندی صنف خن ہے۔ اس صنف خن میں معشوقہ اپنے محبوب کے پچھڑنے کے بعد اس کی یاد میں کیسے تڑپتی ہے اور بارہ مہینے کیسے گزارتی ہے اور وہ بارہ مہینے اس کے کن جذبات کو مشتعل کرتے ہیں کی عکاسی کی جاتی ہے۔ غواصی نے بھی اس صنف خن میں طبع آزمائی کی ہے۔ مینا اپنے شوہر کی جدائی میں کانٹوں کی بیج پر کروٹیں لے رہی ہے اس کے درد مند دل کی کسک، ٹیس اور جگر دوز آہیں فضا میں ارتعاش پیدا کر رہی ہیں۔ غواصی نے ایک فراق زدہ عورت کی روح میں اتر کر اس کے رنج و محن، کرب و اضطراب، یاس و مایوسی اور خواب و خیال کو دیکھا اور پھر اس کے جذبات و کیفیات کی متحرک اور بولتی ہوئی تصویر اتاری ہے۔

برہا کا جو بادل گرتا اٹھا

ادک سنت غم کے برستا چھٹا

نمین سورکت کے رتن یوں پڑے

کہ جیوں شمع سوں لال پھولا جھڑے

غواصی کی دوسری مثنوی ”سیف الملوک و بدیع الجمال“ الف لیلیٰ کے قصے سے اخذ کی گئی ہے۔ ہندی اور فارسی الفاظ و واقعات اور روایات کے سنگم کے ذریعہ ایک عشقیہ داستان قلمبند کی گئی ہے۔ ”قطب مشتری“ اور ”سیف الملوک و بدیع الجمال“ میں ایک سے مشترکہ

تہذیب کے عناصر ملتے ہیں۔

”سیف المملوک و بدیع الجمال“ میں بھی غواصی نے سنسکرت کہانی کے چند واقعات مستعار لیے ہیں جیسے فال دیکھ کر نام رکھنا، مافوق الفطرت کرداروں سے شہزادے کی مٹ بھیڑ اور داستانی طور پر انہیں مار بھگانا، دیو اور راکشس کی دہشتناک سراپا نگاری اور ان پر فتح پانا اور تصویر دیکھ کر عاشق ہونا وغیرہ۔

دیو اور ڈائن کی سراپا نگاری بالکل بال میکی (رامائن کے مصنف) کی طرح کی ہے جسے دیکھتے ہی خوف و دہشت سے روٹ گئے کھڑے ہو جاتے ہیں۔

کیا ہونٹ اپر کا جو یکدم کون
لکھا تھا پیشانی او انگ سیر کون
تلیں کا یوں آیا اتھا لڑک ہونٹ
جو تھا اس کے گر گیا منے فرق بھوت

(۱)

لبا قد لمبی ناک جوڑے بلاخ
دلے غار کے نا دلبدان فراخ
بڑے ڈانگرے سار کے کان رد
اجڑ گھر کیرے کھوکر جوران دو

(۲)

اس بھوت کو دیکھتے ہی ہمارا ذہن فوراً کالاکشسی کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ غواصی کی ڈائن اور بال میکی کی راکشسی کالاک میں بہت کم فرق ہے۔

کہ تھا تھو بڑا اس کا جیوں فیل کا

(۱)

سر اس کا سو کالا انجن نیل کا
چڑیا ہونٹ اپرال کا ناک پر
ٹھڈی پر پڑیا ہے تلیں کارتر

(۲)

بوپنی کھل رہی تھی سو جیوں اوکھلی
مسل ہو کے دوڑی تھی او باولی

غواصی کی تیسری مثنوی ”طوطی نامہ“ قدیم سنسکرت قصہ ”شکاسب بتیسی“ پر مبنی ہے۔
صوفی سنتوں کی طرح غواصی نے بھی ”طوطی نامہ“ میں اخلاقی اقدار ابھارنے کے لیے مختلف
ورنگارنگ اور متنوع حکایات کی مدد لی ہے۔ طوطے کی زبانی ان حکایات کے ذریعہ انسانوں کو
درس دینے کی کوشش کی ہے۔ ان حکایات پر عمل کرنے سے زندگی کا حسن نکھرے گا،
انسان اور تہذیب پر ایمان کی جڑیں مستحکم ہوں گی۔

سنیاسی اتھا ٹیک اس شہر میں
کرامت سوں مشہور تھا دہر میں
مرادی جکوئی دوڑ جاتا اچھے
مراد استے البتہ پاتا اچھے
(ص ۱۱۴)

اسی سنیاسی کی عیاری ملاحظہ ہو۔

اگر ہوڑ توں جیت خوشحال ہوئے
تجے دست اوسکا جو سب مال ہوئے
منجے کیا دیوے گا سو تحقیق بول
او تاجر زباں اس گھڑی خوش ہو کھول
(حکایت شب دہم ص ۱۱۵-۱۱۴)

اگر اوسکی عورت جڑے بات تج
حوالے مرے کر کے دے بس منج

کہ تھی عاشق اس کی اول تے اونار
مہبت گپت لائی تھی بے شمار
(ص ۱۱۴)

اس مثنوی کی طرزِ تعلیم گردِ کل کی ہے۔

دے خوب بو منج سوں ہوئے یک سلک
 بلانا نہ اسکوں چھ مہینے تلک
 لیجا حکیم اپنے گھر رات دن
 پڑھانے لگیا کر مشقت کٹھن
 ہوا بے بدل نحو ہو ر صرف میں
 سونکلیا حریف ہو کے ہر حرف میں

ہندی دیو مالائی تصورات کا ہی اثر ہے کہ ایسے درختوں اور ایسے جانوروں کی تصویر کشی کی گئی ہے جس کی بولی نہ صرف انسان سمجھ سکتا ہے بلکہ خود جانور انسان کی مدد کرتے نظر آتے ہیں اور ان کی مدد سے ہی قصے کا ہیرو منزل مقصود تک پہنچتا ہے۔

سو وو سانپ او سے یوں کیا کامگار

(۱) جو دیک رشک کھانے لگیا روزگار

جب سانپ سے شہزادے کی مڈ بھینڑ ہوئی اور شہزادے نے خلوص کے ساتھ سانپ کی خدمت کی تو سانپ نے شہزادے سے پوچھا کہ تیری غریب، الوطنی کی وجہ کیا ہے اور جب شہزادے نے اپنی پیتا سنائی تو سانپ نے کہا۔

ترا اگرچہ دشمن ہوں میں اے جواں
 ولیکن ترا دوست ہوں کر بچھاں
 کسی بات خاطر نہ کر لے ملول

(۲) کہ خدمت کوں تیری گیا میں بھول

جانوروں سے گفتگو اور مقصد کا حل بھی سنسکرت ادب کی دین ہے۔ جیسے ایک عورت کی بے وفائی اور عیاری کی عکاسی کے لیے غواصی نے مچھلیوں کے نطق اور ہنسی کا ذکر کیا ہے۔

(۱) طوطی نامہ۔ حکایت شبِ نہم ص۔ ۱۰۳

(۲) " " " ۱۰۷

رانی نے راجہ کے سامنے اپنی پاکدامنی کی نمائش کے لیے پردہ کیا تو۔

جوں اس دھات کی بات بولی اونار

(۲) دو مچھلیاں وہیں ہنس پڑیاں ایک بار

بادشاہ نے مچھلیوں کے ہنسنے کا سبب دریافت کیا اور ایک دانا حکیم نے مچھلیوں سے گفت و شنید کے بعد بادشاہ سے کہا کہ۔

کھیا یوں کہ اے راج یو ماہیاں

سو کرتیاں ہیں اس دھات سیتی بیان

جو ہے عورتاں چالیس اس راج کوں

سوہر ایک جنی چھوڑ دے لاج کوں

خوش ایک ایک امرد کوں رک اپنے پاس

پنا ہر ایکس کوں زنانی لباس

جو ہمنا کوں دیک مار عصمت کی لاف

چھپائی جو موموں وو سوتھا سب خلاف

ہنا آئیاں اس سبب بے شمار

(۲) سو سارے ہمیں ہنس پڑے ایکبار

ایسے بے شمار درخت ہاتھ باندھے کھڑے نظر آتے ہیں جن کی حیرت انگیز کرامات

دیکھ کر آنکھیں حیرت زدہ رہ جاتی ہیں۔ پانچ اشخاص بیک وقت ایک ہی عورت کے دعویدار

کھڑے ہوتے ہیں اور انصاف کے لیے منصف کی تلاش کرتے ہوئے ایک ایسے شخص کے

پاس پہنچتے ہیں جو انہیں ایک ایسے درخت کا پتہ دیتا ہے جس کی منصفی بے مثال ہے۔

فلانے جو صحرا میں ہے ایک جھاڑ

جو عالم کے جھاڑاں منے سیس کاڑ

(۱) طوطی نامہ۔ حکایت شب ہشتم ص ۱۰۱

(۲) طوطی نامہ۔ حکایت شب ہشتم ص ۱۰۲

- جو کوئی جس نیت سوں نزدیک اس کے جائے
 (۱) تو ویساچ آواز اس روکھ تے پائے
 جب پانچوں دعویدار اس درخت کے پاس پہنچتے ہیں اور انصاف طلب کرتے ہیں تو
 منصف مزاج درخت کا انصاف دیکھ کر عقل دنگ رہ جاتی ہے۔
 سو قدرت تے یک بارگی جھائی دو
 (۲) لیا کھینچ اس دھن کوں دو پھاڑ ہو
 غواصی نے متحرک صنم گری، تاثراتی مینا کاری اور نگینہ سازی لئے مقامی تشبیہات کا
 استعمال کیا ہے۔

- نکل بھار آیا سو پھر رو چنچل
 (۳) زلیخا ہو رانوبن کسے آئی چل
 ☆

- ملھ اس نار کا چودواں چاند تھا
 (۴) دل اور شکری اوس سوں تی باند تھا
 ☆

سو مشرق کے چشمے کے میانے تے بھار
 نکل آیا چاند مچھلی کے سار
 پھر اونار جیوں مین بن نیر کی
 ہدف بے قراری کی ہو تیر کی
 (ص۔ ۹۷)

جو اوبادشہ امتحاں کے بدل
 کیا بات اسوں سو کھلیں جو کمل
 (ص۔ ۹۷)

(۱) طوطی نامہ حکایت روز پنجم ص ۱۰۹

(۲) طوطی نامہ۔ حکایت چار یار نجار، خیاط، زرگر و زاہد

(۳) طوطی نامہ روز چہارم حکایت رائی دایاں۔ ص ۴۴

(۴) طوطی نامہ۔ حکایت زن شکری مرد خود را گلدستہ دادن و بادشاہ امتحان نمودن ص ۳۵۔

گندی ایک بھولاں کی گیند اپنے ہات
کدم کی اوسے اپنے ست کے سنگات
(ص-۳۸)

مناظر قدرت کی دلکشی و دلاویزی کی عکاسی کے لیے غواصی نے مقامی تشبیہات سے
رنگوں کا کام لیا۔

گنگن بن تے جھڑجوں گل آفتاب
لیا آپس بھلیں میں مغرب کی داب



کنول چاند کا نرملا بے بدل
چمن نے جو مغرب کے آیا نکل



مگر سور کا جیوں گنگن تے اوتر
گیا پس مغرب کی دریا بھتر



سو مشرق کے چشمے کے میانے تے بھار
نکل آیا چاند مچھلی کے سار

عبداللہ قطب شاہ کے دور کے مشہور و مقبول شعراء میں سے ابن نشاطی ایک ہیں۔
ابن نشاطی کی مثنوی ”پھول بن“ فارسی مثنوی کا ترجمہ ہے۔ اس مثنوی میں پیش کردہ کردار
مصری اور ایرانی ہیں لیکن ان کے ناز و ادا اور حسن و شباب ہندوستانی ہے۔

اتھی اس ٹھار ایک زاہد کوں بیٹی
فرشتہ خوئی تس عابد کوں بیٹی
چتر، چنچل، سرگ، کٹل سہانی
نہ اس کوں کوئی تھا صورت میں ثانی

چندر آدھا کہوں میں کیوں پیشانی
چندر آدھا نہیں ویسا نورانی

نہ صرف شکل و صورت مقامی ہے بلکہ زندگی گزارنے کا طرز بھی ہندی ہے۔ مثلاً پتی بھگتی، پتی ورتا اور وصل محبوب کی خاطر جو گن کاروپ بھرنا وغیرہ۔ مثنوی میں پیش کردہ کرداروں کے خواص و عادات اور اقوال و افعال بھی ہندی ہیں۔

”مہا بھارت“ کے پانڈوؤں کی طرح ”پھولبن“ کا ہمایوں فال جوئے میں اپنی بیوی سمن بر کو ہار جاتا ہے اور۔

شرط بندتا اگر ہارے جو کوئی
ندی میں ڈوب ننگے آنگ جیوں بھوکی
کنول کا توڑ کر ایک پھول لیانا
کنول کا پھول لیا سب کو دیکھانا
(ص۔ ۱۳۵)

وفا کا شرط شہزادہ بجالیا
تروٹا ہو پڑیا پانی اپر جا
ڈبیا غواص کے نمنے یہ یک
لکھا گوہر کے نا یکبارگی



دیتی مچھلی یک اس کو بطن میں ٹھار
رہیا مچھلی میں دو یونس کبیرا سار
(ص۔ ۱۳۷)

سمن بر کے ساتھ جب ہمایوں فال گھر سے فرار ہو جاتا ہے اور دنیا کے سارے ممالک کا دورہ کرتا ہوا ہندوستان پر اس کی نگاہ پڑتی ہے تو وہیں قیام کرنے کا فیصلہ کر لیتا ہے کیوں کہ اسے ہندوستان کے نوجوانوں کی سی شجاعت و دلیری، عورتوں کی وفا کیشی اور

ہندوستانیوں کی آشتی اور امن کا پیغام عام کرنے کی خواہش اس کے قدم پکڑ لیتی ہے۔

سوانپڑے شہر کوں یک جا کو بارے
 اٹھا وہ شہر گنگا کے کنارے
 کہتے تھے نانوں اس کا شہر سند کر
 قرار یوں تھا کہ وہ ہے اصل ہند کر
 تھے گھر پر گھر بنے اس شہر میں ڈاٹ
 کہ واں بارے کے نہیں تھا شخص کوں بات
 راس خوبی کے آنے سک برابر
 گنگن پر جا رہیا نخلت سوں کوثر
 (ص۔ ۱۳۷)

یہی وجہ ہے کہ ابن نشا طلی نے ”پھول بن“ میں ہندی شاہوں، شہزادوں، لشکروں اور افواج کو ایرانی، مصری اور تختی شہزادوں اور شجاعوں پر فوقیت دی ہے۔ ان سے زیادہ دلیر اور بہادر رہنے کے باوجود ہندوستانی جنگ و جدل سے پرہیز کرتے ہیں اور امن اور آشتی کا علم بلند کرتے ہیں۔

ہمیں ہندی اگر جھگڑے پر آویں
 گھڑی میں مار مصریاں کو بھگادیں
 ہمارا فن ہے کرنا ترک تازی
 ہمارا کام ہے شمشیر بازی
 ہمارے راوتاں کو بے ہتیاراں
 ہمارے راوتاں دشمن شکاراں
 دلیری میں یو ایسے ہیں دلیراں
 ان کوں دیکھ جنگل پکڑے شیراں

دلبری دیکھ ہر ایک لشکری کی
کمر بیٹھی ہے دھاکاں سوہر ٹیک کی



پیالے سر کے کانے کر کو جانے
کباب عدو کے دل کوں بچھانے
ابن نشاۃ نے فرات و نیل اور جیحوں اور سبھوں کی جگہ گنگا، جمنا اور ہمالیہ کے ترانے گائے۔

اتھا نیر اس ندی کا دو دے صاف
مٹھائی میں کرے دو شہد پر لاف
نچھل نیر اس ندی کا دیکھ جیحوں
سٹیا غیرت سوں دریا میں اپس کوں



دیکھ اس آب رواں کو شط بغداد
پڑیا غیرت سوں جا دریا میں آزاد
مدد منگتے دریا اس سوں دایم
دریا کا آبرو تھا تس سوں دایم
حباب اچھتے جو اس ابرابر کے تھے
مگر دیدے اولی الابصار کے تھے

(ص ۱۳۷)

”پھولبن“ میں بے شمار مقامی اعتقادات پیش کئے گئے ہیں۔ مثلاً نقل روح کا عمل،
سحر و جادو کا اثر، نجومی اور جیوتوشی پر اعتماد، نطق حیوان کی جانکاری اور سونے کی نگری وغیرہ۔
وجہی نے رام راجیہ اور وکرم راجیہ کی نقاشی بھی کی۔

ہندوستانی طرز فکر کے مطابق ابن نشاۃ نے مسئلہ تناسخ سے استفادہ کرتے ہوئے اپنی
مثنوی ”پھولبن“ میں چند ایسے کردار پیش کیے ہیں جو نقل روح کا عمل جانتے ہیں اور اس

سے دوسروں کو نقصان پہنچاتے ہیں۔

”حکایت نقل روح“ ایک باب ہی ہے جس میں بادشاہ ایک جوگی سے نقل روح کا علم سیکھتا ہے۔ جب بادشاہ نقل روح کا ماہر ہو جاتا ہے تب جوگی کہتا ہے کہ

مئے تو جسم میں ہر کس کے جانا
مئے تو پھر کر اپنے تن میں آنا

(ص ۱۱۸)

بادشاہ ایک ہرن کے مردہ جسم میں خود کو منتقل کر لیتا ہے اور پھر محفوظ ہونے کی خاطر چھلانگ لگاتا ہوا ادھر ادھر بھاگتا ہے۔

ہوس اس بات کا جیوں من میں آیا
اپس کا جیو ہرن کے تن میں بھایا
ہرن ہو کر چلیا جوں سیر کوں شاہ
چلیا پھرنے کوں جوں سماں دو ماہ

(ص ۱۲۲)

لاکھوں مصائب جھیلنے، دکھ درد کے خاردار راستوں سے گزرنے اور آہوں اور آنسوؤں کے دریا میں غوطہ کھانے کے بعد بادشاہ دوبارہ اپنی روح طوطے میں منتقل کر لیتا ہے

کر اپنی روح کا طوطی پہ سایا
زمرد کے نوے پنجرے میں آیا

اور رانی سے مل کر ایک منصوبہ بناتا ہے۔ بالآخر جوں ہی ایک مردہ قمری میں وزیر نے اپنی روح ڈالی بادشاہ اپنا جسم حاصل کر لیتا ہے۔

اس حکایت کے مطالعہ کے وقت ہمارا ذہن رامائن کے مہارشی کے ساتھ قلائعیں بھرنے لگتا ہے جس نے خود کو ایک ہرن کی شکل میں بدل لیا تھا۔

”در بیان ظاہر کردن بادشاہ احوال خود و جواب دادن اورا“ میں ایک ایسی انگوٹھی کی کرامت دکھائی ہے جو دریا کا حال معلوم کر لاتی ہے اور انسانی زبان میں اسے بیان کرتی ہے۔

طلسم اس پر لکھے ہیں خوب اول تی
 نے پانی میں تو آچ چلتی
 حقیقت قصر کا جناں کتنے سوں
 لکھا لاتی ہے پانی منے سوں
 (ص-۱۶۲)

منسکرت ادب کا ہی اثر ہے کہ پھولبن میں ابن نشا قلی نے ایک ایسے شہر کی تصویر کشی
 کی ہے جو سونے کا ہے، اس میں موجود مکانات سونے کے ہیں۔ اس کی ہریالی اور شادابی
 بڑھانے والے درخت سونے کے ہیں، اسے زندگی دینے والی صاف و شفاف پانی سے قلعقل
 کرتی ندیاں سونے کی ہیں، اس کی دلکشی اور دلاویزی بڑھانے والے پہاڑ سونے کے ہیں
 غرض ہر ایک چیز راون کی لنکا کی طرح سونے کی ہے

کھنے یک شہر مشرق کے کدن تھا
 کہ اس کا نانوں سوں کنچن پٹن تھا
 (ص-۹۳)

کیونکہ۔

کنچن کا خوب اسے چوگرد تھا کوٹ
 کنچن پورہ کو اس کنچن کی تھی گوٹ
 کنچن کے تھے محل کنچن کی دیوار
 کنچن پر پھر کنچن لیے تھے ہر ٹھار
 کنچن کی تھی زمین کنچن کے جھاڑاں
 گھراں کنچن کے کنچن کے کواڑاں
 جدھر دیکھے ہی کنچن تھا کنچن تھا
 اسی تے نانوں اس کنچن پٹن تھا
 (ص-۹۳-۹۳)

اس کنچن پٹن میں دکرماجیت اور رام راجیہ کے عکس نظر آتے ہیں۔

نہ تھا ثانی اوسے روے زمین پر
تھے اس کے حکم میں سب بحر ہو رہے
مہربانی کے دو اسماں کو سور
جہاں پرور کہہ کر جگ میں مشہور
فلک کے ظلم سوں شہ کن جو کئی آئے
سو سو جیو کے نمین جم پرورش پائے
جو کوئی آوے زمانے کے ستم سوں
سینے سوں لاوے دل کے ناداس کواں
جو کئی باتاں کی سیپاں کوں سارے
کرے مطلب کے پر موتیاں دو سارے
اڑاوے خاک اگر بارہا جو ناجاں
دلاوے بھیس کوں بارے گن تے تاوان

ابن نشاطی نے ”پھولبن“ میں مقامی تشبیہات کا استعمال کیا ہے۔

تفاوت رات دن مین کچھ نہ کر سک
کنول رہ تھے نمین نا مونج لے تھک
(ص۔ ۹۹)

نمین کے دو کنول مکھ موند لیتے
بھنور پتلیاں کے تس میں کونڈ لیتے
(ص۔ ۹۶)

بھنواں تو بول مجہ کس پھول کا ہے
توں بلبل بول کس مقبول کا ہے
(ص۔ ۱۰۸)

نہیں بلبل کے غم سوں شاہ کر غم
اپس کے دو کنول تے گاڑِ شبنم
(ص-۱۰۸)

کلی چھپے کی کرنا سک کوں بولنا
ولے تشبیہ میں ناسک کوں بولنا
(ص-۱۱۱)

چتر چنچل سرگ کھل سہانی
نہ اس کوں کوئی تھا صورت میں ثانی
(ص-۱۱۰)

عبداللہ قطب شاہ کے بعد دکنی سلطنت کا زوال شروع ہو چکا تھا بلکہ عبداللہ قطب شاہ اور اورنگ زیب کے صلح نامے سے ہی سلطنت کا خاتمہ شروع ہو چکا تھا۔ عبداللہ قطب شاہ کے انتقال کے بعد ان کے داماد ابوالحسن قطب شاہ ۱۶۷۲ء میں اس سلطنت کا بادشاہ بنا۔ چونکہ ابوالحسن قطب شاہ کا دور انتشار کا شکار تھا اس لیے ان کے عہد میں شعراء نے ادب کی ترقی و ترویج کے بجائے اپنی پرانی روایت برقرار رکھنے کی کوشش کی۔ یا پھر مذہبی مثنویاں لکھنے پر ہی اکتفا کیا۔ جیسے محبت نے ”معجزۂ فاطمہ“، میرزا نے ”مولود نامہ“ اور ”معراج نامہ“ فتاحی نے ”مولود نامہ“ شغلی نے ”ہند نامہ“، صنعتی نے ”ہدایات الہندی“ غواصی نے ”قصہ حسینی“، سیوک نے ”جنگ نامہ محمد حنیف“ قدرتی نے ”قصص الانبیاء“۔ قدرتی نے ”قصص الانبیاء“ اور اولیاء نے ”قصہ ابو شحمہ“ جیسی مثنویاں لکھ کر تہذیب و ادب کی خدمت کی۔

مندرجہ بالا شعراء سے قبل طبعی نے مذہبی موضوعات سے ہٹ کر دو مثنویاں لکھیں پہلی مثنوی ”بہرام و گل اندام“ ہے

دکن پر جب مغل حکمرانوں نے اپنا پرچم لہرایا تو دکنی خود بخود ریختہ میں تبدیل ہونے لگی۔ لیکن جن شعراء نے اب تک دکنی سے اپنا رشتہ جوڑے رکھا تھا ان میں حسن ذوقی

اور محمود بحری بھی ہیں۔

ذوقی کی مثنویاں ”وصال العاشقین“ اور ”نزهت العاشقین“ عشق حقیقی کا درس دیتی ہیں۔ پہلی مثنوی ”سب رس“ کا منظوم ترجمہ ہے اور دوسری میں منصور حلاج کی داستان بیان کی گئی ہے۔

بحری کی مثنویاں ”من لگن“ اور ”بنگاب نامہ“ بھی عشق حقیقی کی باطنی صفات سے مزین ہیں۔ ان مثنویوں کا موضوع گرچہ اسلامی ہے لیکن دونوں مثنویوں کے تصورات ہندی ہیں۔

”من لگن“ میں فلسفہ وحدت الوجود پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اصلاح اخلاق کا درس دیا گیا ہے۔ تزکیہ نفس کے طریقے بتائے گئے ہیں۔ تزکیہ نفس سے ہونے والے فوائد پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ فلسفہ وحدت الوجود کو سمجھانے کے لیے بحری نے فلسفہ ویدانت کی مدد لی ہے۔ صوفی اور سنتوں کو انہوں نے دو مختلف خانوں میں نہیں تقسیم کیا بلکہ دونوں کے اعتقادات کو ایک ہی صف میں کھڑا کرنے کی بھرپور اور کامیاب کوشش کی ہے۔ صوفی اور سنت دونوں کی تعلیم یہی ہے کہ۔

مت کھول اگر جو کھولنا ہے
تب کھول جو سانچہ بولنا ہے
یک جھوٹ سوں دو جہاں لرزتا
دھرتی سوں مل آسمان لرزتا
غیبت نکوس میری بناتی
غیبت کو برا رکھے زناتی
گر کوئی ترے سوں رنج پائے گا
تو ہاتھ میں ہے سو گنج جائے گا
یو ظلم، فنا، بقا ہے انصاف
ہر بات کو بدرقہ ہے انصاف

نادوست نا یار آشنا پر
 ہے رزق تیرا ترے خدا پر
 ہونا ہے جو دوست دھرم کا ہو
 ہونا جو شریک شرم کا ہو
 (ص-۷۲)

خدا کی ذات ذرے ذرے میں اپنا جلوہ دکھا رہی ہے۔
 اے روپ ترا رتی رتی ہے
 پر بت پر بت بتی بتی ہے
 ”من لگن“ میں ”در فضیلت انسانی“ عنوان کے تحت قاضی محمود بحرانی نے فلسفہ
 ویدانیت کی روشنی میں انسان کو لافانی قرار دیا ہے۔

یو جگ ہے جدید آدمی آرد
 اس گھر کو یو آدمی ہے بنیاد
 (ص-۷۵)

انجام کہے تورے ہر روز
 نا مرگ اے ہو سکے نہ محشر
 سوں نہ یوں شمس نا قمر ہے
 اللہ کے امر سوں امر ہے



اس آدمی بچ کیا کمی ہے
 سوگیان کی صورت آدمی ہے
 تھا آدمی آد میں مکرم
 اب کیا تو کہو ظلم اعظم

یو بید پران اے گھٹھ من
سب من سوں ترے ہوئے ہیں رتن
(ص ۷۵)

دل اپنی طلب میں صادق تھا گھبرا کے سوئے مطلوب گیا
دریا ہی سے نکلا یہ موتی، دریا ہی میں جا کر ڈوب گیا
اسی طرح عرفان کا مفہوم بھی دونوں (ہندو مسلم) کے یہاں ایک ہی بتایا ہے صرف
نام جدا جدا ہیں۔

کہتے ہیں عرب اگرچہ عرفان
پن ہند کے لوگ بولتے گیان
بحری نے فارسی اور ہندی الفاظ کی آمیزش سے ایسے الفاظ اور جملے بنائے ہیں جو زیادہ
پر معنی اور پرکشش ہیں جیسے۔

ہونا تو عزیز بس ہے عرفاں
جس تج تے یو شکل گلستاں
اس آدمی بچ کیا کمی سے
صد گیان کی صورت آدمی ہے
بحری نے ہندی تراکیب کا بھی استعمال کیا ہے۔

اس پنڈ ثین کی روح راجا
پٹ اسکوں نظر نہ دوسرا جا
تھا پور جو یک بڑا پٹارا
سو بھاگ نگر میں کھوئے سارا
ہر اہل اس دیکھ تو کیوں ناڈرے
بگ ہور افیون سے الف بے پڑے

بحری نے روح کا رابطہ ذات حق سے مستحکم کرنے کے لیے راگ اور موسیقی کو لازمی

سمجھا۔ اور ”من لگن میں“ در بیان سرود گشتگاں شمسیر سرود عشق و سماع“ کے تحت لکھا ہے

یو راگ نہ آگ ہی جلائے
یو راگ تے باگ پھاڑ کھائے
یو راگ سوں روگ تن سے بھاگے
اس راگ سو بھوگ من میں جاگے
ہر تن کو لگے یو راگ آلا
یو جیو جلیاں کے دل دو بالا
بیراگ جولادتا ہے یہ راگ
اس راگ سو مول کیا تو بیراگ
یو راگ خوراک جیو کا ہے
یو راگ خوراک پیو کا ہے
اس راگ سو رنگ ہے جہاں کو
اس راگ سوں سنگ ہے شہاں کو
اس راگ سوں رشد روح کو ہے
یہ راگ سب فتوح کو ہے
جس جیو کے تمیں نہ راگ لاگے
تس جیو بھلا جو آگ لاگے
مانس نہیں مانس ہاڑ ہے او
یولاد، پتھر، پہاڑ ہے او
اس راگ سوں جوش درد کو ہے
ہور اونجھ خروش مرد کو ہے

بحر کی نے اپنے جذبات و خیالات کو اظہار کی سطح پر لانے کے لیے ارد گرد کے ماحول

سے تشبیہات و استعارات کا انتخاب کیا

چپے کی کلی جو اوہے ات پاک
 جس ناک کے رشک سوں ہے غمناک
 جس کی جو جلات ہوئے نارنگ
 جامن کے نمں سیاہ جارنگ
 یوں چک میں چک اس مدن متی کے
 جوں پھول میں پھول رینوتی کے

”در بیان صاحب عرفان و نبوت و نظر و صاحب نظراں“ میں بحرّی نے ہندی ادب کے مذہبی تصانیف میں پیش کردہ الفاظ کی مدد سے اپنا خیال ظاہر کیا ہے۔ جیسے۔

یو سات دھرت یونو گگن گیان
 پنج بھوت کے پانچ یورتن گیان
 یو بھوگ بی گیان ابھوگ بھی گیان
 یو جپ بی تو گیان جوگ بی گیان
 پیتا بی تو گیان پوت بی گیان
 یو پنج کپاس سوت بی گیان

بحرّی کی مثنوی ”بنگاب نامہ“ بھی مشترک تہذیب کی پیداوار ہے۔ بنگاب بجائے خود منسکرت لفظ ہے اور بنگ یعنی بھنگ شیواجی کی شکتی میں اضافہ کرنے والی ہوئی ہے۔ ہندوؤں کا عقیدہ ہے کہ بھنگ کے نشے میں قربت الہی حاصل ہوتی ہے خود بھگوان شیو نے اس کا شیون کیا۔ محمود بحرّی نے بھی ”بنگاب نامہ“ میں نہ صرف بھنگ کی خصوصیات گنوائی ہے بلکہ یہ بھی کہا کہ بھنگ کے نشے میں خود کو خدا میں ضم کیا جاسکتا ہے۔ بالکل شیواجی کے انداز میں وہ بھنگ کی تعریف کرتے ہیں۔

بولتے جس بنگ سوں علم قدیم
 عشق اثر کے نمں اس میں مقیم

گوہر ہستی اس اثر گھر میں تھا
جوت ہو اس عشق کے جوہر میں تھا
آب سوں حکمت کے دیا بنگ کوں جوش
بنگ لگی بنگاب ہو کر نے خروق
یعنی یو بنگاب سو آدم صفی
جس میں اثر بنگ سوں مل محنتی
(ص-۲۶۳)

اس مثنوی کے بارہ بند ہیں اور ایک بند کو ایک جام کا نام دیا گیا ہے اور ہر بند کے بارہ
قطرہ معنی بتایا ہے۔

دوسرے جام میں بحر کی نے بھنگ کو بادشاہ کہا ہے اور اسے پی کر آزمانے کی فرمائش کی
ہے کیوں کہ اس کا استعمال کیے بنا اس کی خصوصیات واضح نہیں ہو سکتیں اور کہا ہے کہ یہ
مے عشق الہی کے لیے پی جانے والی ہے۔

شیو بھگتوں کی طرح ہی بحر کی نے راگ اور بنگاب کے سرور میں خود کو محو کر دیا اور
تب انہیں خدا کا جلوہ نظر آیا۔

پی نکو بنگاب ارے راگ بن
راگ نہ سن عشق کے دتیاگ بن
عشق کے اسرار سرودی سود سود
عشق کی پاوک پیدن ہے سرود
کر نکو بنگاب سوں بن راگ سنگ
راگ سوں بنگاب کے رخ پر ہے رنگ

گویا بنا راگ کے بنگاب اثر نہیں کرتا اور بنا راگ اور بنگاب کے خدا سے عشق نہیں ہو سکتا
بولتے بعضے کہ روانیں یو راگ
شرع سن راگ کوں جاتا ہے بھاگ

وقت تے اور حال تے واقف نہیں
 حال کے احوال تے واقف نہیں
 حال کوں کیا بوجہ یو بالکے
 حال سمجھ قال میں قوال کے
 گر جو ربابی کی تجے گت نہیں
 دیونے کچھ فلس اسے فرصت نہیں
 (ص۔ ۲۷۸)

اس مثنوی میں بھنگ کاسرور، بخاروں اور جوگیوں کی موسیقی اور سنتوں اور درویشوں کا وہانہ رقص شامل ہے۔

زوال حیدر آباد کے بعد بعض شعرا نے رخت سفر باندھا اور بعض نے حیدر آباد میں قیام کرنے میں ہی عافیت سمجھی۔ انتشار زمانہ کی وجہ سے اس عہد کے شعراء چوں کہ مایوس ہو گئے تھے اس لیے انہوں نے مثنویات بہت کم لکھیں لیکن غزل، مرثیہ، مخمس وغیرہ لکھنے سے باز نہیں آئے۔ ان میں نورمی، رومی، عبدالقادر، صنعتی، خشتی شاہ عبدالرحمن قادری، بلبل، راجی، دریا، وجدی وغیرہ مشہور شعراء ہیں۔

اورنگ زیب نے اپنا صدر مقام اورنگ آباد کو بنایا تھا۔ جب بیجاپور اور گولکنڈہ کی سلطنتیں تباہ و برباد ہو گئیں تو ادیب و شعراء نے اورنگ آباد میں قیام کیا۔ ہندوستان کے دوسرے صوبوں سے بھی شعراء یہاں آنے لگے اور اورنگ آباد اردو شاعری کا مرکز بن گیا۔ شمال اور جنوب مل گئے لیکن جنوب نے تہذیبی فتح حاصل کی۔ دکن کے شعراء نے ہی ایک ایسی بنیاد قائم کی جس پر شمال کے شعراء نے عمارت تعمیر کی۔ بنیاد قائم کرنے والے شعراء میں سب سے اہم نام ولی اورنگ آبادی کا ہے۔

ولی نے اپنی شاعری میں رنگارنگ اور متنوع مقامی رنگ بھرا اپنی شاعری میں رنگارنگی پیدا کرنے کے لیے ایران اور ہندوستان کے تصورات، تشبیہات اور تلمیحات کی ایسی آمیزش کی کہ ان کی شاعری جہاں دکن کے دل کے قریب ہے وہاں شمال کے ذہن و دماغ میں بھی پلچل پیدا کر رہی ہے۔

ولی کے ہم عصروں میں سید محمد فراقی، فقیر اللہ آزاد، داؤد اور سراج قابل ذکر ہیں۔
 ولی کے ہم عصروں میں سید محمد فراقی نے ایک مثنوی ”مراۃ الحشر“ لکھی جس میں قیامت
 کے واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ آزاد اور داؤد نے غزل میں رنگ و نور پیدا کرنے کی کوشش کی۔
 سراج نے صنف مثنوی میں بھی طبع آزمائی کی۔ سراج کی ۱۱ مثنویاں ہیں جن میں سے
 ایک ”بوستان خیال“ ہے۔

”بوستان خیال“ کا موضوع عشق ہے۔ عشق حقیقی و مجازی دونوں کے پر تو اس مثنوی
 میں جھلکتے ہیں۔ اشکِ جگر سوز، بسملِ تیغِ الفت اور داغِ جگر نے مثنوی میں کتابِ جگر کے اوراق
 اڑایا ہے اور مشترکہ تہذیب کے اثر و نفوذ نے ان کتابِ جگر کے اوراق کی شیرازہ بندی کی ہے۔

لیا راہ میں حیدر آباد کی

ہوئی یاد اوس شوخ جلاو کی

(ص ۲۲۷)

معشوق کی بے وفائیوں اور بے اعتنائیوں سے عاجز آکر جب انہوں نے دوسرے ملک
 کا رخ کیا اور وہاں ان کے محبوب کی یاد نے ان کے دل کے تاروں میں اضطراب پیدا کیا تو ان کا
 موہن، انکا پیو بے وفا ہونے کے باوجود اپنی طرف کھینچتا چلا گیا۔

وہی کان دھر کر سنے گا یہ بات

کہ جی کو دیا ہوئے کسی پیو کے بات

(ص ۱۹۲)

مجھے بلکہ ہووے مرادکھ زیاد

مرے من کا موہن مجھے آئے یاد

(ص ۱۶۵)

سراج اور نگ آبادی کا حیدر آبادی موہن دیوی پوؤں اور اپسر اوں کی طرح پھولوں کے
 گجروں سے اپنی باہوں، گلے اور زلف کی زینت بڑھا کر ان کے دل کے تاروں میں ارتعاش
 پیدا کر رہا ہے۔ ایسا ارتعاش جو زندگی بھر ختم نہ ہو سکا اور جن کی جھنکار سے سراج کو اسی وقت

نجات ملی جب انہوں نے عشق حقیقی کے مضراب سے اپنے دل کے تاروں کو چھیڑا۔
 زری کا کبھی چہرہ نوکدار
 ہیں بازو میں گجرے گلے بیچ ہار
 (ص ۱۶۰)

ان کے موہن نے خود کو نہ صرف پھولوں کے گجروں سے آراستہ کیا بلکہ سنیا سیوں کی
 طرح عشق کی بو سے معطر زعفرانی لباس بھی زیب تن کیا ہے۔
 بدن میں کبھی زعفرانی لباس
 کہ آتی ہے جس میں محبت کی باس
 (ص ۱۶۰)

سراج کا موہن اپنے مہمانوں کی خاطر بھی اپنے مقامی انداز میں کرتا ہے۔

منگا دے پھر اس واسطے پاندان
 کھٹا دے او سے اپنے ہاتوں سے پان
 لگا دے اسے عطر ہاتوں سیتی
 دل اوس کا کرے محو ہاتوں سیتی
 (ص ۱۶۹)

جب اسی موہن نے سراج کے دل کو شیشے کی طرح چور چور کر دیا اور ان کا دل غم ہجر
 سے شق ہو کر اتار کی طرح ٹکڑوں میں تقسیم ہو گیا تو انہوں نے مقامی ڈھنگ سے ان ٹکڑوں کو
 جوڑنے کی کوشش کی اور راگ و رنگ میں خود کو مست کر دینا چاہا لیکن ان کی کیفیت یہ تھی کہ۔

منیر اگر مجلس راگ ہوئے
 مرے پر زیادہ دو بیراگ ہوئے
 رگ جان کئے سن کے تار رباب
 خوشی کے ہیں سامان مجھ پر عذاب

مجھے دم بہ دم بس کہ ہے اور دھن
 نیٹ دنگ ہوتا ہوں مرد گنگ سن
 سدا آہ و زاری کی آواز ہے
 طنبورے کی آواز ناساز ہے
 (ص۔ ۱۵۱۔ ۱۵۰)

اگر ناچ کا ہوئے کبھی اتفاق
 تو وہاں بیٹھنا مجھ کو ہوتا ہے شاق
 (ص۔ ۱۵۱)

سبھی دلبربائی کے لاپے ہیں گت
 کہ جاتی رہے جان و دل کی سکت
 (ص۔ ۱۵۱)

نگاہوں کی لے مسکرانے کے ساتھ
 اداؤں کی گت پان کھانے کے ساتھ
 (ص۔ ۱۵۲)

سراج اورنگ آبادی کا عشق بجائے خود مشترکہ تہذیب کا عکاس ہے۔ اسہوں نے
 ایک ہندو ناری سے محبت کی اور نبھائی بھی۔

پڑی سب قبیلے میں اس کے یہ دھوم
 نہایت کیے سب نے اوس پر ہجوم
 کہ ہندو پسر کو مناسب نہیں
 مسلمان سے دوستی یہاں نہیں
 کہ رہنا اسی پاس ہر صبح شام
 کبھی گھر کو آئے تو آنے کا نام

تجھے قوم سے سب نکالیں گے ہم
 کہ یہ نہیں ہے آئین ہندو دھرم
 سکھوں کو کہامت کرو دردسّر
 نہیں ہے مجھے قوم کی کچھ خبر
 تمہارے سے ہر گز نہیں مجھ کو کام
 بہوت یہ کہ جاوے گا سب ننگ و نام
 سلامت رہے دوسرے سرکا تاج
 جسے نام روشن ہے سید سراج
 میرا ایک جیتا رہے دو رفیق
 کہ اس بن مجھے دوسرا نیں شفیق
 جو کچھ ہے سو مجھ کو وہی ہے وہی
 محبت پہ اوس کی تصدق ہے جی
 (ص ۲۹۰۵)

بجھی سب طرف سے عداوت کی آگ
 ہوئی دوستوں کے نصیبوں کی جاگ
 (ص ۲۰۷)

سراج جہاں وامق و عذرا، شیریں فرہاد، لیلے مجنوں، نیل و دمن کی بے غرض محبت کو
 سراہتا ہے وہاں انہیں چندر بدن و مہیار اور ہیرا رانجھا کا عشق بھی پاک اور سچا معلوم ہوتا ہے
 دیا ہیر کے ہاتھ رانجھا نے دل
 و عذرا ستی خوش نہ ہوئے ایک پل
 (ص ۲۲۴)

کبھی حال مہیار و چندر بدن
 کبھی خوش ادائی سے دو خوش سخن
 (ص ۱۷۶)

ہے مہیار چندر بدن کا غلام
دل اوس کا دمن سات کیوں ہوئے رام
کبھی حال مہیار و چندر بدن
کبھی خوش ادائی سے وہ خوش سخن
(ص ۱۷۶)

حسرت لذت دیدار میں سراج کی حالت دگرگوں ہے گل والاہ اور یاسمین کے
ساتھ چمپا اور جمیلی کے پھول نے ان کے دل کے ہزار ٹکڑے کر دئے۔
ہر ایک سرو ہے سائک کی جیوں انی
جمیلی کی مھنگوی ہے ہیرا کئی
(ص ۱۵۴)

اس مثنوی میں خالق مطلق تک رسائی کا جو راستہ نظر آتا ہے وہ ہندو مسلم اتحاد کی آئینہ
دار ہے اور اتحاد باہمی کی مظہر بھی ہے۔

خصوصاً جو درویش آزاد ہیں
جدھر کو کریں عزم دل شاد ہیں
(ص ۱۷۱)

جادو ٹونا غرض مثنوی کی پوری فضا ہندو دیومالائی ہے
کہ سب ہیں مرا دو سلونا نہیں
مرا دل لبھانے کا ٹونا نہیں
(ص ۱۶۵)

اونے یاد تھے سحر و جادو کئی
نکالے طرح دلبری کی نئی

فال دیکھ کر کسی کام کا آرنہہ کرنا یا نام کرن کرنا دکنی روایت کی تقلید کی ایک مثال ہے

طبیعوں نے نبض اور سیانوں نے فال
بہوت دیکھے لیکن نہ پائے وہ حال
(ص-۱۸۰)

”بوستان خیال“ میں ضمنی کہانیوں کے تحت ایک شہزادے کی دردناک داستان عشق بیان کی گئی ہے۔ عشق نے شہزادے کی زندگی کو مرغِ بکمل بنادیا ہے۔ کبھی نہ اس کا محبوب آتا ہے اور نہ شب انتظار گذرتی ہے، نہ گل کھلتے ہیں اور نہ وصل ہوتا ہے، ہاں تپش عشق نے اسے زہرِ پروف ضرور بنادیا ہے۔

وہاں سے لیا تین شیشے ہرے
کہ تھے زہر قاتل ستی وہ بھرے
ہریک شیشہ اوس کا ہزاروں کا مال
ہر یک قطرہ اس کا جو ہے جی کا کال
ہریک کو بتدریج سب پی گیا
کہ اس دکھ سے بہتر اگر جی گیا
ہو ا منتظر یہ کہ مرتا ہوں میں
دن واپس ہے کہ گنتا ہوں میں
اوسے زہر نے کچھ اثر نہیں کیا
ہلاہل ہوا اوس کے حق میں غذا
زیادہ ہوئی بے قراری اوسے
ہوئی دونی بے اختیاری اوسے
کہ زہر نے بھی کیا نہیں اثر
نصیبوں میں کیا ہے خدا کوں خبر
(ص-۱۸۵)

”بوستان خیال“ کے علاوہ سراج کی ۱۰ مختصر مثنویاں بھی دستیاب ہیں۔ مختصر ہونے

کے ساتھ ساتھ ان مثنویوں میں کہانی پن کی کمی ہے۔ جس کی وجہ سے عبدالقادر سروری نے کہا ہے کہ۔

”بوستان خیال کے علاوہ سراج کی دوسری مثنویاں ایسی بیانیہ

”نظمیں یا مرقع ہیں جنہیں قصوں سے کوئی تعلق نہیں“ (۱)

۱۲ مثنویوں میں سے ایک ”سوز و گداز“ ہے

جو معشوق کے لطف و ہنر سے نا آشنا اور خشم و غضب کا شکار محبوب کے سوز و گداز سے لبریز ہے۔ ابتداء تا انتہا شاعر حسرت لذت دیدار میں تڑپتا، بلکتا، آنسو بہاتا اور فریاد کرتا ہے مگر انہیں بیٹھے بیٹھے درد کی راحت کا احساس بھی ہے۔

سراج اس راز سے بخوبی واقف ہیں کہ زندگی کا حاصل حسن تک عشق کی رسائی ہے۔ اسی وجہ سے بارہ ماہ سے کی خصوصیت سے استفادہ کرتے ہوئے اپنے دل کی کیفیت اور ذوق و صل صبا سے سناتا ہے اور معشوق تک پہنچانے کی التجا کرتا ہے۔

تجھ سے اک التماس میں رکھتا ہوں
میں نرا سی میں آس رکھتا ہوں
درد دل یا رکوں گذارش کر
غم کے مظلوم کی سفارش کر
(ص ۲۳۷)

مہرباں ہو کہ یار کوں جا بول
دلبر غم گسار کوں جا بول
(۲۳۸)

”سوز و گداز“ میں بھی سراج کی آہ سوزاں اور آہ و فغاں کا سبب ان کا مقامی موہن اور تجن ہی ہے۔

(۱) پروفیسر عبدالقادر سرور، کلیات سراج ص ۱۳۲-۱۳۱۔

میں تمہارا غلام ہوں یارو
محبوں موہن کے پاؤں پروارو
(ص ۲۵۲)

آرزو ہے تجن ملاوا ہوئے
اس پریر و کائک چھلا وا ہوئے
(ص ۲۵۲)

محبوب کی جدائی نے سراج کی حالت بن پانی مچھلی کی کر دی ہے۔
دل تیرے بن ہے رات اور دن
جیوں کہ مچھلی کا حال پانی بن
(ص ۲۳۹)

مثنوی ”نامہ شوق“ اور مطلب دل“ کے اشعار کہہ رہے ہیں کہ سراج عشق کے تمام تجربات اور احساسات سے گذر چکا ہے۔ ان کی زندگی میں جہاں معشوق کا حسن اور اس کی ادا حرکت و توانائی پیدا کرتی ہے وہاں ان کے ہوش و صبر و تاب و تواناں کے جانے میں بھی معاون ہے ان کی آہ شب میں موہن اور سر یجن کا نام دل سوز لہریں پیدا کر رہا ہے

”نامہ شوق“

اے تجن شیریں سخن جادو نین
مصر دل کا یوسف گل پیر ہن
(ص ۲۶۱)

بھر کی سختی سستی اے من ہرن
دل کے شیشے پر لگا ہے غم کا گھن
(ص ۱۶۱)

”مطلب دل“

مجھ کوں یکدم ہے سو قرن تجہ بن
غم سین گریاں ہوں اے ججن تجھ بن
(ص ۲۶۹)

مثنوی ”حمد باری تعالیٰ“ میں خدائے بزرگ و برتر کو کر نہار کے نام سے یاد کیا ہے
وو جگ کا وو پیدا کر نہار ہے
اسی کو بزرگی سزاوار ہے
(ص ۲۷۲)

ادویت واد اور وجودی صوفیوں کے خیالات کا عکس مندرجہ ذیل اشعار میں نمایاں ہے۔
کہیں پھول ہے اور کہیں خار ہے
کہیں گنج ہے اور کہیں مار ہے
(ص ۲۷۳)

کہیں روح ہو کر دکھایا جمال
کہیں ہو کے پتل بتایا مثال
(ص ۲۷۳)

گرچہ دوجا نہیں کوئی اس کے باج
نہیں غیر کوں یہاں محل اے سراج



ادب کے سبب بول سکتا نہیں
چھپے رمز کوں کھول سکتا نہیں
وگر نہ حقیقت میں سب ایک ہے
جو دستا ہے اس ایک کا بھیک ہے
(ص ۲۷۲)

کہیں آپ دستا ہے محبوب ہو
 کہیں آپ چھپتا ہے محبوب ہو
 (ص ۲۷۲)

کہیں آپ معشوق ہو گل ہوا
 کہیں آپ عاشق ہو بلبل ہوا
 (ص ۲۷۱)

کہیں ہیں پری اور کہیں حور ہے
 کہیں ہے تجلی کہیں طور ہے
 (ص ۲۷۲)

قدیم دکنی غزلوں میں مشترکہ کلچر

دبستان دکن میں دوسری اصناف سخن کی بہ نسبت صنف مثنوی نے زیادہ مقبولیت و شہرت حاصل کی مگر مثنوی کے پہلو بہ پہلو غزل نے بھی اپنا ارتقائی سفر جاری رکھا۔

دکنی شعراء نے فارسی شاعری کی روایات کے بنیادی رجحانات سے اختلاف کیا اور عربی شاعری کے تتبع میں سادگی، سلاست، اصلیت اور واقعیت کو اپنی شاعری میں جگہ دی جس کی وجہ سے دکنی غزلوں میں مبالغہ آمیز تعریف و توصیف نہیں ہے بلکہ حقیقت کی عکاسی ہے اور اسی حقیقت کی عکاسی نے غزلوں کو زیادہ موثر بنا دیا ہے۔

جس طرح دکنی مثنویاں مشترکہ تہذیب کے عناصر سے پر ہیں اسی طرح غزل نے بھی اپنی تزئین و آرائش مشترکہ کلچر سے کی۔

دکنی شاعری کی اولین تصانیف پر تصوف و فکر کا گہرا اثر ہے۔ ان کے ذخیرہ الفاظ مقامی ہیں لیکن شریعت و طریقت کے مسائل قرآن و حدیث کی روشنی میں سمجھائے گئے ہیں اور اخلاق کی ورنگی کی تلقین کی گئی ہے۔ جلد ہی تصوف و فلسفہ کی جگہ مثنویوں نے حاصل لے لی۔ مثنویوں کے ساتھ غزل نے بھی مقبولیت حاصل کی۔

قدیم دکنی غزل میں مشترکہ تہذیب کے عناصر کی تلاش کے لیے ہر عہد کے شعراء کی غزلوں کا مختلف سلاطین کے عہد حکومت کے تحت ذکر کرنا زیادہ مناسب ہو گا۔ مثلاً

- (۱) بہمنی دور کے غزل گو شعراء کی غزلوں میں مشترکہ کلچر۔
- (۲) عبدالشاہی دور کے غزل گو شعراء کی غزلوں میں مشترکہ کلچر۔
- (۳) قطب شاہی دور کے غزل گو شعراء کی غزلوں میں مشترکہ کلچر۔

(۴) مغل دور کے غزل گو شعراء کی غزلوں میں مشترکہ کلچر۔

عہد بہمنی

عہد بہمنی کے صوفی و مذہبی شعراء سید محمد حسینی خواجہ بندہ نواز گیسو دراز، عبداللہ حسینی اشرف، شاہ میراں جی شمس العشاق اور سید شہباز حسینی قابل ذکر ہیں۔ ان شعراء کے علاوہ فخر دین نظامی اور اشرف بیابانی کی مثنویوں میں مشترکہ تہذیب کے عناصر ملتے ہیں۔ نظامی کے عہد کے ہی دو شعراء ایسے ہیں جنہوں نے غزلوں میں طبع آزمائی کی۔ مشتاق اور لطفی۔ ان دونوں کے تفصیلی حالات کاپتہ نہیں چلتا ہے۔ لیکن محمد علی اثر، نصیر الدین ہاشمی اور زور نے دلیلوں سے ثابت کیا ہے کہ یہ دونوں شعراء بہمنی عہد کے ہی شاعر ہیں:-

(۱) ”لطفی نے حسب ذیل شعر میں واضح طور پر سلطان شاہ

محمد بہمنی کی مدح کی ہے۔ اس کے لیے لطفی کو بہمنی کا شاعر

قرار دینے میں کوئی اشتباہ باقی نہیں رہتا۔

ر سیا چتر رسیلے بھوگ سو شاہ محمد

مندر منے بجن کے نس جاگتی رہتی ہوں

(ص ۱)

نصیر الدین ہاشمی اور ڈاکٹر زور نے مشتاق کی چند غزلیں پیش کی ہیں ان غزلوں میں مشتاق نے ہندی و سنسکرت ادب سے استفادہ کیا ہے اور تشبیہات و استعارات بھی مقامی استعمال کیا ہے۔

سورج کی گلی میں چاند جیوں یوں تجھ گلے ہیکل دے

قربان اس بات پر جن رے تری ہیکل گھڑی



نچہ نرکسیں اس باغ میں جیوں گلے سورسارہ دے

اولب سودو مھنگوایاں جھریاں اس گل تھے یکبارہ دے

مقامی تشبیہات استعمال کرنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ مشتاق کا محبوب ہندوستانی ہے اور خود کو آراستہ بھی ہندوستانی زیورات سے ہی کرتا ہے۔

رو کسوت کیسری کرتن چمن میانے چلی ہے آ
رہے کھلنے کوں تیوں دستی رو چھپے کی کلی ہے آ
سورج کی گلی میں چاند جیوں یوں تجھ گلے ہیکل دے
قربان اس ہات پر جن رے تری ہیکل گھڑی

لطفی کی ایک ہی غزل دستیاب ہوئی ہے اور اس غزل میں ہندوستانی ادب و تہذیب کی جھلک صاف نمایاں ہے۔ اس غزل میں اظہار عشق عورت کی طرف سے کیا گیا ہے۔ پتی بھگتی کا تصور اس غزل میں عیاں ہے پتی پتی کی جدائی میں بے قرار اور بے چین ہے۔

خلوت منے ججن کے ہن موم کی بتی ہوں
یک پاؤں پر کھڑی ہوں جلنے پرت پتی ہوں



میں مست ہوں ججن کی سد بدشی ہوں تن کی
اپ عشق کے مدن کی مغرور مدمتی ہوں
اس غزل کے عشق کو دیکھ کر میرا اور کرشن کنہیا کے عشق کا تصور نظروں کے سامنے آ جاتا ہے۔ جس میں میرا خود کو عشق کی آگ میں جلا کر کھشم کر دینا چاہتی ہے اور کائنات عشق کے اسرار کھولتی ہے۔

خلوت منے ججن کے میں موم کی بتی ہوں
یک پاؤں پر کھڑی ہوں جلنے پرت پتی ہوں
سب نس گھڑی جلوں گی جاگاسوں نہ ہلوں گی
ناجل کو کیا کروں گی اول سوں مدمتی ہوں
ناتن میں حال ہلن کا نادل میں ڈر گلن کا
ناسر مین سد جلن کا تو یول بلاستی ہوں

”دبستان بیجاپور میں صنف غزل کا مسلسل اور مربوط ارتقاء موجود ہے“ (۱)

اس عہد کی غزلیہ شاعری کا مطالعہ ان اہم غزل گو شعراء کے حوالے سے کیا جاسکتا ہے۔

(۱) سید شاہ برہان الدین جانم

(۲) سید شہباز حسینی

(۳) خواجہ محمد دہدار فانی

(۴) حسن شوقی

(۵) علی عادل شاہ شاہی

(۶) ملک الشعراء نصرتی

(۷) سید میراں ہاشمی

(۸) شاہ سلطان

(۹) شاہ معظم

(۱۰) شاہ عالم شغلی

سید شاہ برہان الدین جانم کا خاص موضوع عشق حقیقی ہے اور اسی عشق حقیقی کا پر تو ان کی غزلوں میں بھی جھلکتا ہے۔ ہاں عشق حقیقی تک پہنچنے کا زینہ عشق مجازی ہے اور مجازی معشوق دکنی ہے جسے مخاطب جانم دکنی زبان میں کرتے ہیں۔

یا قوت نے سرنگی دو لعل ہر ادھر تجھ

کیوں کر عقیق ہوں گے اس رنگ کے ہمن میں

جانم کہے اے شہ پری یک زہرا دسرا مشتری

تو سیام ہوں تیری چری کہتا ہوں راسک راس میں

ہشیار ہوں تب گل سوں تو دیکھو خواب بچ

خوش ہوں میں اپنے حال پر صاحب مراتب درس میں

سید شہباز حسینی بیجاپوریؒ کی دو غزلیں محمد علی اثر کی کتاب ”دکنی غزل کی نشوونما“

سے دستیاب ہوئی ہیں۔ جن میں مقامی اثرات واضح ہیں۔ پہلی غزل میں شہباز حسینی نے لسانی سطح کے ساتھ فکری سطح پر بھی ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش میں نجات یاکتی کے طریقے بتائے ہیں جنہیں ہمارے صوفیوں اور سنتوں نے ہمیشہ تسلیم کیا ہے۔

دونوں رکاباں نیک و بدر کھنا قدم توں ایک حد

تب ہو پڑے گا دیکھ تو توبہ کا چابک مارتوں

جب قید گھوڑا آئے گا تجھ لا مکاں لے جائے گا

تب عشق چھکڑا پائے گا خود سار لے تر دارتوں

توں تو صحیحی ہے شکری نفس گھوڑا سار توں

نا ہو نرم تجھ او چڑے پس کمائے گا آزار توں

کردی کلا دل گیان کا لا غام دے خوش دھیان کا

چار کھلا ایمان کا رکھ باند اپنے وار توں

مقامی مزاج سے ہم آہنگی کی وجہ ہی ہے کہ شہباز حسینی نے ترک دنیا کی تعلیم دی اور کہا۔

شہباز حسینی کھوے کر ہر دو جہاں دل دھوے کر

اللہ کے جانب ہوئے کر تب پائے گا دیدار توں

سید حسینی کی غزل سید مجاور حسین کی مندرجہ ذیل رائے کا عکس نظر آتی ہے:-

”..... اس دور کے صوفی شعراء نے ہندوستانیت کو مکمل

طور پر اپنی زندگی اور اپنے خیالات کی ترویج و اشاعت کا اہم جز بنایا

لیا تھا۔“ (۱)

دوسری غزل جس کا مطلع ہے۔

سونے ندیوں خلق کوں شہباز لندن روئے کر

سونی سنے پر کوں میری مت کوئی دیکھ سوئے کر

میں شہباز حسینی نے عورت کی طرف سے اظہار عشق کیا ہے^(۱) اور ایک ناری کی طرح خود کو ایک ہی محبوب کی یاد میں مٹا دینے کی بات کہی ہے۔

شہباز دو جانام نہیں جب جیوا پر لے آؤں میں

آرے تے سر تا پاؤں تک آپس چڑاؤن دے کر

عورت کی طرف سے اظہار عشق ”پتی پتی روپ“ کے تحت آتا ہے جو بھگتی تحریک کی دین ہے۔ بقول مونس:-

”بھگتی تحریک میں کرشن کو پیا اور پریتم اور خود کو گوپی کی صورت

میں پیش کیا جاتا ہے اس تصور کو ہندی میں ”پتی پتی روپ“ کہا

جاتا ہے۔ ہندی میں یہ تصور نہایت قدیم ہے“ (۲)

خواجہ محمد دہدار فانیؒ بنیادی طور پر فارسی کے شاعر ہیں لیکن انہوں نے علی عادل شاہ اول کے زمانے میں بیجاپور کو اپنا وطن بنالیا اور آخر عمر تک وہیں متمکن رہے۔ فانی نے آٹھ دس غزلیں دوسری اصناف سخن کے علاوہ لکھی ہیں۔

فانی وجودی صوفیوں کی طرح لا موجود الا اللہ کے قائل ہیں اور ہمہ اوست پر یقین رکھتے ہیں۔

احدیت میں وحدت بیچ

واحدیت تمام مجہ گلزار

جیوں میں میرے سد منج پیو مرا

دل میں میرے سو میں میرا دلدار

(۱) محمد علی اثر۔ دکنی غزل کی نشوونما ص۔ ۲۶۳۔

(۲) ڈاکٹر پرکاش مونس۔ اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر ص ۸۶۔

میں پنے سوں ہے لاک منجہ توبہ
تو پنے سوں لاک استغفار

(۱)

ارے اس یک پنے کے باغ میں آ
دوئی کا تخم ہر گز بوکوں توں
سدا یہ فرض فانی تجھ پر ہے
خدا یک جان دو نکوں توں

(۲)

وجودی نظریہ ویدانتی نظریہ ادویت وادے متاثر ہے۔ بقول ڈاکٹر مونس:-

”..... اردو شعراء تصوف کے جس عقیدہ وحدت الوجود
کے قائل ہیں وہ خالق اور مخلوق میں فرق نہیں کرتا بلکہ عالم
موجودات کو ذات باری کی وسعت جانتا ہے۔ اس کے نزدیک
تجلی شمع تجلی سے الگ کوئی چیز نہیں ہے بلکہ شمع اور تجلی دونوں
ایک متحد الذات حقیقت ہیں۔ اور یہی شکر اچار یہ کا ادویت واد
ہے جس نے آتما، پرماتما، جیو، برہم، روح اور مادے کے ہر فرق
کو مٹا دیا۔ ظاہر ہے تصوف نے اس بات میں ادویت واد سے اثر
قبول کیا ہے۔“ (۱)

مقامی بھگتی تحریک کے زیر اثر ہی فانی نے اپنے محبوب کو پیا، بجن، پیو کہا ہے

پیو جیو تو نہیں ہے جس جیو میں
رومور جیو جہاں میں پیچ گیا

سب سکیاں مل کے جب چتر بھریاں
 پیار پیو جس کیا رو سچ پیا
 (۱)

شیو بھگتوں کے عقیدوں سے متاثر ہونے کی وجہ سے ہی فانی نے شراب کی نہ صرف
 تعریف کی ہے بلکہ ایک پوری غزل ہی لکھ ڈالی۔ شیو بھگتوں کے اس عقیدے کی وہ تائید
 کرتے ہیں کہ بنامستی کے خدا میں خود کو ضم نہیں کیا جاسکتا۔

صنم میں آچپ عبث کو ہمارے خشک زاہد بڑا بڑا توں
 اگرچہ مئے کی رتی چکھے گا تو روز پیر گا گھڑا گھڑا توں
 مشترکہ تہذیب کا ہی اثر ہے کہ فانی نے کہا ہے کہ۔

میں مسلمان مینچ ہندو مرا
 میں مرا تسبیح مرا زناں
 (۲)

شوقی کی ۳۱ غزلیں دستیاب ہیں۔

حسن شوقی کی غزل کا تصور عشق مجازی ہے۔ اسلوب بیان قدیم دکنی شعراء کے برعکس
 رواں و برجستہ ہے۔ شوقی نے فارسی شاعری کی روایت سے استفادہ کیا ہے اور تشبیہات و
 استعارات اور تلمیحات بھی فارسی ادب سے اخذ کرنے میں عار نہیں سمجھا۔ مگر مقامی روایات
 سے کنارہ کشی بھی اختیار نہیں کی۔ جس کی وجہ سے ان کی شاعری ایرانی اور ہندوستانی دونوں
 عناصر اپنے دامن میں سمیٹ لیتی ہے۔ جس سے ان کی غزلوں میں جہاں یاقوت، زرگس، حور،
 لعل نے رنگ بھرا وہاں کلی، چنپا بھنور، ناگنی جیسی زلف اور ہرن نے دلچسپی پیدا کی۔

ادھر کلیاں، دسن موتی نیلم قل، دل کٹھن ہیرا
 جوید یا قوت رمانی کہوں کس جوہری کا ہے

(۱) ڈاکٹر پرکاش مونس۔ اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر۔ ص ۸۵۔

(۲) محمد علی اثر۔ دکنی غزل کی نشوونما ص ۲۷۲-۲۷۳-۲۷۷۔

نمین سو پھول زر گس کے ، کلی ناسک سو چھپے کی
 گللاں مود گلشن میں سر یجن کوں لیجاتی ہیں
 تجہ نمین تھے دونا ہوا مروا ہوا بالا ہوا
 تجہ خال میں رخسار میں یا ہے بھنور گلزار میں
 یا مصر کے بازار میں زنگی کھڑا رنگ بار میں
 یا زلف سو ہے ناگنی سو کا بچہ نکا جنی
 کھادے گی کر دیا پنی جا کر چھپا زر گس بھیتر

اور یہی وجہ ہے کہ حسن شوقی کو اپنے محبوب کا حسن گل و بلبل ، زر گس و یا سمن ، لیلے
 مجنوں ، کوثر و فرات اور لعل و گوہر میں نظر آتا ہے ساتھ ہی ان کی نگاہیں چھپے ، کنول ، گنگا جمنہ ،
 ہمالہ ، ناگ اور بھنورے میں بھی اپنے محبوب کا عکس دیکھتی ہیں۔

تجہ خال ہے رخسار میں یا ہے بھنور گلزار میں
 یا مصر کے بازار میں زنگی کھڑا رنگ بار میں
 یا زلف سو ہے ناگنی سو کا بچہ نیٹا جنی
 کھادے گی کراو پاپنی جا کر چھپا زر گس بھیتر
 (۱)

جانا تجے جو دیکھتا جگ چھند بھری کہتے ہیں
 کوئی حور کوئی پد منی کوئی شیریں کہتے ہیں
 (۲)

میں تجہ فراق سیتے رور و سمندری بھریا ہوں
 کوئی گنگ کوئی جمنہ کوئی ساوری کہتے ہیں
 (۳)

(۱) محمد علی اثر۔ دکنی غزل کی نشوونما ص ۲۹۳-۲۹۱۔

(۲) قادری زور۔ دکنی ادب کی تاریخ ص ۳۲

(۳) محمد علی اثر۔ دکنی غزل کی نشوونما ص ۲۹۲

ڈھلے تجہ نین میں کسکی سو بن ڈوری چکر پھرتا
 نول نرگس کنول میں اس و ماتا ہو بھنور پھرتا
 اپنے محبوب کے حسن کی عکاسی کے لیے حسن شوقی نے تلمیحات بھی مقامی استعمال کی
 ہے۔ مثلاً

دس رت سیام کے تھے ادھراتے تو ہیں اصلی
 سودھن ہستی دسیا مجھ یو کنول کھلتے بھنور نکلے
 جیوں چاند سوں ستارے رلو کھے ہیں سیام گھن میں
 تجہ مکہ دے خراسان لو جن دے ہندوستان
 (۱)

عشق مجازی میں زاہد و ناصح کو بھی ایک خاص مقام حاصل ہے۔ حسن شوقی کے زاہد و
 ناصح بھی مقامی ہیں جسے وہ نصیحت کرتے ہیں وہ بھی مقامی ہے یعنی معشوق۔ شوقی کا معشوق
 سنیا سی جوگی، برہمچاری اور جٹادھاری بن کر در در کی خاک چھانتا نظر آتا ہے۔

کبھی ہوتا پڑی تاپیں کبھی جوگی جٹادھاری
 کبھی ہوگا پڑی بیٹھیں تپسی برہمچاری
 کبھی ہم ماتی ہوتیں کبھی بھگوان سنیا سی
 کبھی ترے کبھی ترے کبھی لکا کبھی کاسی
 (۱)

ہندی روایات کے مطابق چند غزلوں میں شوقی نے ”پتی پتی روپ“ کا استعمال کیا ہے
 اور اپنے محبوب کو مقامی ناموں سے مخاطب کیا۔

عادل شاہ کے درس بن منج گھڑی برس دو
 برسوں سے کہہ رہی ہوں وہ من ہرن کہاں ہے

شاہی درس بن مجھ یک ہے گھڑی برس ایک
کیوں من تھرن رکھوں میں او من تھرن کہاں ہے
(۱)

میانہ ہر کری اپنا پیا مہماں بلائی میں
میاں سو تخت پر دیکے ججن کوں بیلانی میں
پیا کا بیج سنیا کر دھرتی کر دیا جود و جو بن کیاں
بھواں محراب در میانے دیوے دو نین لائی میں
(۱)

نین کے پاؤں کر جاؤں ججن جب گھر بلاوے مجھ
نہ جاگوں گی قیامت لگ اگر گل لگ سلاوے مجھ
(۱)

نجانہ تھی کہ آخر یو بچھڑنا ہوئے گا پیوں سوں
وگر نہ بھوت باتوں میں ججن کرتے جتن اپنا
(۱)

علی عادل شاہ ثانی کے کلیات ”کلیات شاہی“ میں بیس غزلیں ہیں۔ شاہی نے عشق
مجازی کو اپنی غزلوں کا موضوع بنایا۔ شاہی کی غزلوں میں ساوگی، روانی اور حقیقت بیانی ہے اور
یہ اس لیے کہ اس کا معشوق اسی رنگ و نور کی دنیا سے تعلق رکھنے والا عام انسان ہے۔ عشق
مجازی کے سارے لوازمات شاہی کی غزلوں میں منقش ہیں۔ ہندوستان کی مٹی کی سنگندھ اور
یہاں کی ہواؤں کی خوشبو کی وجہ سے ہی شاہی کے محبوب کے حسن میں نکھار ہے۔

ابرو کما ناں کھینچ کر مارے پلک کے تیر سوں
زخمی ہوا دل کا ہرن لا گیا نشان تج بات کا

(۲)

(۱) محمد علی اثر۔ دکنی غزل کی نشوونما ص ۲۹۲، ۲۹۵، ۲۹۶۔

(۲) سید مبارک الدین رفعت۔ کلیات شاہی۔ ص ۱۳۲

تمہارے مک سلونے پر گھونگٹ کی لوٹ دیکھیا جو
چندر پر اس نزاکت سوں کد ہیں بادل نہیں دیکھیا
(۱)

سندر پھلک پہ چاند کے ٹیکے کی دیکھ جوت
تارے نیوار ڈاردے پھرتا چندر کدر
ہنس چال لے چلی ہے سکھی جب گمان کر
پوچھے سکھی سکھی کوں سکھی کی نظر کدر
(۱)

کنولے کنول تے نرم تر پیداے ہیں تیرے بات انگ
تس کوں سرنگ رنگنے بدل مہندی کی پکڑے پات رنگ
(۱)

بھاگرتی سو مانگ ہے سس پھول برہمن
نت داں جھلک گیا سوود تیرت کی گت کہوں
(۱)

شاہی اپنے محبوب کے حسن و جمال سے متاثر ہو کر ہندوؤں کے عقیدے کے مطابق
اس کی آرتی اتارتا ہے۔

اندر سنواریا آرتی تچ ملک سلونے کے بدل
چندر سورود پیک دسیں آکاش سو تھا لا ہوا
اتنا ہی نہیں، اس کا محبوب تلک اور کیسر لگا کر اپنا حسن بڑھاتا ہے۔
آنگ کرے ہے لال رنگیلے سوں پریت کر
کیسر بھنی ہے رنگ میں کہرے جدا کدا
(۱)

تج بال کالے دیک کر بادل پھریں حیراں ہو
تج بھال ہوا تھلک کہنے کیا چاند ہوا کیا سور ہے
(۱)

یا قوت کا تلک سو ہے سندر کے مک پہ یوں
گویا دپک دیے ہیں یو چندر کے ہت کہوں
(۱)

شاہی کا محبوب چوں کہ مقامی ہے اس لیے اس نے اسے مقامی نام سے ہی پکارنا
مناسب جانا جیسے موہن، پیارے، سر یجن، پیا، پیو، مدن وغیرہ۔

نرمل بدن چنچل کا نیا صاف ہے مگر
صورت موہن کی اوتے ہیں چندنی کون چھان کر
نورس کے بھاؤ رنگ لے کر آملے موہن
پند کے مندر میں نت رکھے شاہی پران کر
(۱)

مک دیکھتے موہن کے ہوئی ہے شگفتگی
لوچن تھکت بھیے دیکھا کے آن کر
(۱)

آگیں بلا پیا نہیں دو بول مک تے کہتے
انبرت کے گھٹ پیا کے دستے رس میں جم جم
ارونگ ہو میں پیا کی دستی ہوں چھاؤں کم ہو
کئی بھاؤ تے رجھا کر لیتی ہوں من میں جم جم
(۱)

بجن ملنے بلاوے جو چلوں گی پاؤں کر سیس سوں
پرت لاپیوتے رہنے نہ پوچھو گئی کد ہیں کس سوں
(۱)

شاہی نے مقامی ”پتی پتی روپ“ کے تصور کے تحت ۵ غزلوں میں اظہار عشق عورت
کی طرف سے کیا اور ہجر کے درد اور وصل کی لذت سے لطف اندوز ہوا۔
مطلع۔

خوش بھانت ہو پیارے آتے آنگن میں جم جم
نت پیہم میں لٹکتے دستے نین میں جم جم
مقطع۔

جب بھاگ مج سنوارے سب تے شرف میں تارے
شاہی پرت کے مج راکھے لگن میں جم جم
(۱)

مطلع۔

بجن ملنے بلاوے جو چلوں گی پاؤں کر سیس سوں
پرت لاپیوتے رہنے نہ پوچھوں گی کد ہیں کس سوں
مقطع۔

ڈھنڈورا مار شاہی برہ کے بول بولیا جو
جہاں کے عاشقان سن تو ہوئے بے ہوش سب جس سوں
(۱)

مطلع۔

پیوسات رنج رہنا لذت اسے کہتے ہیں
اپ رتج پھر رجھانا صنعت اسے کہتے ہیں

روں دوں رسن کری میں شاہی کاناں لینے
 پھر پھر دونا م لینا راحت اسے کہتے ہیں
 (۱)

اظہار عشق کے ساتھ ہی ساتھ میرا بائی کی طرح ایک ہی کے ہو رہنے کی خواہش
 بھی پائی جاتی ہے۔

جو کچھ ہٹ دل سوں و ہو سٹ لب کروں بھاڑ تا پیو کا
 رہوں گی سہو کی ہو میں پیا کی رنج ہے جس سوں
 (۱)

شاہی کی غزلوں میں جوگی اور سنیا سی کے پر تپ شردھا پائی جاتی ہے۔ اس نے اپنی ایک
 نظم میں ایک پیڑ کو جوگی کہا ہے۔

جوگی ہوا ہے جھاڑ جو لیتا بھبھوتی چھال کی
 بیٹھا ہے آسن مار کر کتیا مڑی لے پال کی
 سر پر جٹاں سہ پار نسیاں ہو رہ پھول کے گل تن یہ سب
 غنچے کی لے سنگی بجا د ہو ری لگا یا لال کی
 پستک بنا پتر کے سب ریکاں دل سے اکھر ہو سب
 دیکھا دیا ہے بھیک کر پورے جگت کو تال کی
 (۱)

ملک الشعراء نصرتی دبستان دکن کا ایک پرگو اور قادر الکلام شاعر ہے۔ علی عادل شاہ بانی
 شاہی کے دربار کا شاعر تھا۔ اس کی مثنویاں ”علی نامہ“ اور ”مکشن عشق“ اس کی قادر الکلامی کی
 مثال ہے۔ مثنویوں کے علاوہ قصائد و غزلیں بھی اعلیٰ پایہ کی ہیں۔ نصرتی کی غزلوں کا مطالعہ
 ہم پر یہ منکشف کرتا ہے کہ اس نے بھی اپنے عہد کے شعراء کی طرح ہندوستانی فضا،
 ہندوستانی مٹی اور ہندوستانی واقعات و کردار کے ذریعہ اپنے دکنی ہونے کا ثبوت دیا ہے۔

مقامی بھگتی تحریک ہی کا اثر ہے کہ نصرتی نے اپنے محبوب کو پیا، پیو اور موہن کہا۔

دیکھو سکیاں میرا پیا کس بیج رہتا دے

منجہ چھوڑ کر وقت آپنا بھی کس گاتا سادے

(۱)

پیو چھوڑ کر جن نصرتی دنیا منے غافل ہوا

اس عمر کوں نا چیز کرنا حق گنوا تا سادے

مندرجہ ذیل اشعار میں بھی بھگتی تحریک کا عکس نظر آتا ہے۔

دو تن توشہ کے سنگ جھوٹن دوئی کی بات کر جاوے

ولے شہ سج سمجھے دیکھے تو پھر او کیچ گھر جاوے

(۱)

کہوں کاں جا برہ کا دکھ کہو جن کن سکے گا سن

جو یک یک رات کا کٹھا قیامت لگ نہ سر جاوے

(۲)

اپنی غزلوں میں نیرنگی اور تازگی پیدا کرنے کے لیے نصرتی نے مقامی مذہبی اثرات،

عقائد اور روایات کے ساتھ فارسی زبان کی اعلیٰ روایات سے بھی استفادہ کیا ہے۔

دن سوں تہہ دہن رے دھن امولک گہن گر کا ہے

کہ ہر الماس صاف اس میں مگر ٹکڑا چندر کا ہے

(۱)

سکی یوں صاف سنیا رک کہ تس دیکھے یہ من دستا

غصہ یا مہر کا مجھ پر جو ہے اوس میں سوں فن دستا

(۳)

(۱) محمد علی اثر۔ دکنی غزل کی نشوونما ص۔ ۳۱۶

(۲) محمد علی اثر۔ دکنی غزل کی نشوونما ص۔ ۳۱۳، ۳۱۱

(۳) نصیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اردو ص۔ ۲۳۷

درس تجھ نصرتی کے جوں نین کوں روز زینت ہے
مندیر میں رات اے دھن تو مل بسی تے زیب اچھنا
(۱)

کرتا ہے ماہ نوکوں پوراں کر آفتاب
تو آرسی کو بات پکر اور سر آفتاب
(۲)

سید میراں ہاشمی فنی اعتبار سے عادل شاہی عہد کے صف اول کے شاعر ہیں۔ ان کے دیوان میں ۳۲۷ غزلیں ہیں۔ جن میں سے ۲۱۶ رنختی ہیں۔

ہاشمی نے اپنی غزلوں میں فارسی اور عربی آمیز زبان سے احتراز کرنے کی کوشش کی ہے اور دکنی زبان میں ہی اپنے خیالات و جذبات کو اظہار کی سطح پر لایا ہے خود اس نے کہا ہے کہ۔

سلیس بول قصہ ہے گر ہوش مند
سلیس کوں کرے عافلاں سب پسند
سلیس بولنا بار کی کا ہے کام
سلیس کوں عزت ہے جگ میں تمام
(۱)

اس کا خیال ہے کہ دکنی زبان ایسی ہے جس میں فارسی و عربی کی آمیزش کی جائے تو سلاست و سادگی سے خیال و جذبہ کی عکاسی میں عہدگی ممکن نہیں۔
دکھنی سلیس جگ میں کیا شعر ہے تمہارا
بولیں ہیں خوب بھوتیچ غزلاں بھی کئی زبانی
(۱)

اگر دکنی زبان کے ذریعہ جذبات کی عکاسی اور تجربات کے بیان میں دقت ہو تو عربی و فارسی زبان کی آمیزش جائز و خوب ہے۔

اول قصہ کر دکھنی بولی اوپر
ضرور آپڑیا تو ملونی بھی کر

(۱)

ہاتھی نے اپنی غزلوں میں عشق مجازی کی عکاسی کی ہے اور جیتے جاگتے محبوب کی پیکر تراشی کرنے میں حقیقت و واقعیت کے پھول میں تشبیہات و استعارات سے رنگ بھرنے کی کامیاب کوشش کی۔ اس نے تصوراتی اور خیالی دنیا کی باتیں نہیں کی اور نہ ہی اس تخیلی دنیا کی تخیلی محبوب کی زلف گرہ گیر کا شکار رہا بلکہ اسی آب و گل کی عورت سے اس نے عشق کیا۔ اس کا پیکر تراشا، اس کے حسن و جمال کی نقاشی میں دکنی رنگ و رامنش سے کام لیا اور اسی دکنی محبوب کے ناز و ادا، طور طریقے، بول چال کی تصویر اتاری ہے۔

ہلنا تری نتھ کا مجھے لگتا ہے جھمکے کا جھپک
جھنکار بجن کا ترے گھنگرو کا کھل کھل بولنا

(۱)

بجن آویں تو پردے سے نکل کر بہار بیٹھوں گی
بہانا کر کے موتیاں کا پروتی ہار بیٹھوں گی
اونو یہاں آؤ کہیں گے تو کہوں گی کام کرتی ہوں
اٹھلتی ہو رہی مٹھلتی چپ گھڑی دو چار بیٹھوں گی

(۱)

ہری چولی کی کیا تعریف کروں اودے ڈنڈا رس کا
تو گوری خوب لگتا ہے تہبند تولال اطلس کا

(۲)

(۱) محمد علی اثر۔ دکنی غزل کی نشو و نما ص ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴

(۲) نصیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اردو ص ۲۴۸، ۲۵۰

کالی تری دھڑی تے جامن کا رنگ کی رد
 لب لال اچ اڈریا لالے کی ہر مڑی کا
 گوری کا رنگ گورا چولی ہنسی زر کی
 لگتی ہے لال چولی کیا خوب ہری تہبند پر
 دکھلا کے سب زرینہ کیا جانے کیا کرے گی
 دیکھت اڑا ہے ہلنا نتھ کی تری لڑی کا

(۱)

جھلک سورج تے فاضل ہے سورج سے گال والی کا
 بھکاری ہو منگے لالی شفق لب لال والی کا

(۱)

سورج مکھی تیرا سویوں ہرٹن کی ہے تن میں جھلک
 ہر پھول میں ہے باس جیوں ہیرے کی ہر کھن میں جھلک

(۱)

ہاتھی کے دیوان میں ریختی کی تعداد اچھی خاصی ہے ریختی ان غزلوں کو کہا جاتا ہے جس
 میں بھگتی تحریک کے زیر اثر اظہار عشق عورت کی جانب سے اسی کی زبان میں ہوتا ہے وہ
 فراق یار کی درد انگیز حالت زار کا رونا، تنہائی میں یا کسی سہیلی کے روبرو بیٹھی خود روتی ہے۔
 ہاشمی کی ۲۱۶ غزلوں میں یا تو عورت کی طرف سے ہجر و فراق کی راتوں کا درد انگیز سماں کھینچا
 گیا ہے یا پھر سوال و جواب کی صورت میں شدت عشق کی عکاسی کی گئی ہے۔

سنگاتی سات میں میرا وا سنگار کیا کرنا
 مسی ہو رپان خشبوئی پھولوں کے ہار کیا کرنا

(۲)

(۲) ڈاکٹر جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو جلد اول ص ۳۶۶، ۳۶۷۔

(۲) ڈاکٹر محمد علی اثر۔ دکنی غزل کی نشوونما ص ۳۲۵، ۳۳۷۔

چھلے انگلیاں کو آئے ماں شرط کے دس گن گن کر
جو کوئی یو کونت رہی اس کا کہو اقرار کیا کرنا

(۱)

مرنے سوں جیو راضیج ہے نین راضی جیو پچھرات پر
سکھ چین سب دل ہو ادیدے کاں لگ لگائے کوئی بات پر

(۲)

ساقی گئے ہیں جا لگوں واں لگ تو جانا ہوئے گا
ہر گزنہ دیکھوں گی رنگے پانی ہے یو یاریت کر

(۲)

اپنے محبوب کے حسن کی عکاسی اور دلی جذبات کی تصویر کشی کے لیے ہاتھی نے جیموں
سیکوں کی جگہ گنگا جمنا اور لیلیٰ مجنوں کی جگہ جمن، پیا، پیو وغیرہ کا استعمال کیا ہے

گنگا جمنا انگلیاں پر یاں بہتاں ہیں سدا بھر پور
بڈھیاں کے بیچ دو نامل کیا ہلکان ٹھنڈ کالا

(۱)

جو بن ترے گالاں ٹھڈی اور جھڑتے دیکھا جو کوئی
ہر گزنہ لے گا ناوں پھر نارنج سب انجیر کا

(۲)

شاہ سلطان فارسی روایت سے زیادہ متاثر ہیں۔ انہوں نے فارسی تشبیہات و
استعارات اور ترکیبات کا استعمال کیا ہے اور مقامی رنگ پیدا کرنے کے لیے ہند کے چرند و
پرند کے حوالے دیے۔

(۱) ڈاکٹر جمیل جاہلی۔ تاریخ ادب اردو جلد اول ص ۳۶۷، ۳۳۲، ۳۲۹، ۳۲۸۔

(۲) ڈاکٹر محمد علی اثر۔ دکنی غزل کی نشوونما ص ۳۲۸۔

پیا بن یہ جنم مجھ سوں عبث چپ کھوئے نا جائے
 نہ دن آرام ہے مجھ کوں رین کوں موئے نا جائے
 (ص ۳۴۶)

شاہ سلطان کے برعکس شاہ معظم کے یہاں دکنی رنگ زیادہ گہرا ہے۔ رینختی کے ساتھ ہی
 صوفیانہ غزلوں پر بھی ہندی دیومالا کا اثر نمایاں ہے۔ انہیں ادویت واد کے ماننے والوں کی
 طرح دنیاں کی ہر شے میں خدا کا نور جھلکتا نظر آتا ہے

ترلوک کوں زیور دیا کتے ہیں اپنے نور سوں
 نور، علیٰ ہے نور اور معدن کیے انوار کا
 (ص ۳۵۳)

سر مست لا ابالی مجذوب کیوں ہوئے ہیں
 دیکھے ہیں کچھ کتے ہیں اس پار یار کا خیال
 (ص ۳۵۲)

شاہ معظم کو مقامی اعتقادات پر بھی عتیدہ تھا مثلاً۔
 پھڑکتیاں ہیں انکھیاں میری لگن ہوتی ہے ملنے کی
 سر یجن آج فجر مجھے کئی بار یاد آیا
 سحر اور مکر جادو کر کہے ہیں مجھ کوں دیوانی
 شکایت جس کی کرتی ہوں وہی عیار یاد آیا
 (ص ۳۵۶)

شاہ معظم کی غزلوں سے رینختی کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔
 پیارے کی جدائی سوں مجھے گھر وار نہیں بھاتا
 نہ مجکوں کام خوش لگتا سکل سنسار نہیں بھاتا
 (ص ۳۵۵)

اتھی نادان تب تک میں پیا تمنا نہ جانی میں
 اتا چھند بند یو سارے تمارے سب پچھانی میں
 (ص ۳۵۵)

شاہ عالم شغلی کی غزلیں صوفیانہ خیال کی غمازی کرتی ہیں۔ مقامی تصورات سے متاثر ہونے کی وجہ سے اور مقامیت سے اثر قبول کرنے کے نتیجے میں ادویت واد کے ترجمان نظر آتے ہیں۔

تجہ حسن کا دیک جنے دیکھیا سو پروانا ہوا
 ترے ادھر کا مئے جنے چاکیا سو دیوانا ہوا
 (۱)

منج لفظ منے پیالا دیا ساقی جو وحدت کا
 چڑیا ہے کیف قرب حق نقل چاہتا نہایت کا
 (۱)

عشق حقیقی سے اس درجہ مغلوب ہیں کہ میرا بائی ہی کی طرح معشوق کی ذات میں خود کو فنا کر دینا چاہتے ہیں۔

انگشت نما ہو دو جگت، پھرتا ہوں ہو تیرا بھگت
 پن توں کدھیں یوں نا کہت شغلی کدھر آنا ہوا
 (۱)

ان کے بعد کے شعراء میں کم و بیش مقامی روایات و اعتقادات ایک سے ہیں۔ جیسے ہندی کے ”پتی چنی روپ“ کے تحت عورت کا رو کر اپنے محبوب کے وصل و فراق کی باتیں اور اپنے درد جگر کا بیان۔ مقامی اثرات کی وجہ سے محبوب کو پیو، پیا وغیرہ کہنا، ادویت واد سے متاثر ہونے کی وجہ سے وجودی تصور پر یقین وغیرہ مثلاً۔

(۱) ایضاً

(۲) ڈاکٹر محمد علی اثر۔ دکنی غزل کی نشوونما ص ۳۶۱۔

ایسا مکر پیا آج میرے سنگات کر گئے
 باتاں مٹھیاں لگا کر گئی بھانت سوں ستر گئے
 سوں کھا کے بولتی تھی پیو تھے جدا نہ ہو سوں
 دیکھو سکی سر یجن بھی کیوں دو تن کے گھر گئے
 (محمد امین زیا غی)

اس کر چلے سر یجن بھی کئی وقت بلانے
 جاتے وقت ہمارے سینے دو لھوں سوں بھر گئے
 یک تل جانتی تو پیوتے جدا نہ ہوتی
 جاتی سنگانے میں مل میرے پیا جدھر گئے
 (زیا غی)

اسی طرح خوشنود نے بھی کہا۔

سب رین جاگی بیج پر میرا جن آیا نہیں
 رو رو میں دیکھوں باٹ نک درشن تو دکھلایا نہیں
 پیو کے چرن سو سیس ہے باندی سونت سہو کرتی
 اس باج میرے پیو کا ہر چند کون بھلایا نہیں
 (خوشنود)

کیوں کر پیار نوار دے اس چند پر چو سار کوں
 جا کر رہیار بیج اور دملنی کچ ہالا لایا نہیں
 دیکھو سکھی شہ کا لگن مجھ کوں چلیا دل گیر کر
 دو نین کے خنجر بنا نکلے کھنجا چیر کر
 (علی اعلیٰ)

مندرجہ بالا شعراء کے علاوہ علی عادل شاہی عہد میں کئی اور غزل گو شعراء گذرے ہیں
 جن کی ایک یاد و غزلیں ہی دستیاب ہو سکی ہیں مگر ایک غزل میں ہی دکنی تمدن و معاشرت اور

ایرانی معاشرت گلے مل رہے ہیں۔

قطب شاہی عہد

قطب شاہی عہد کی غزلیں شاہد ہیں کہ اردو کے شعراء نے قومی اشتراک کا علم ہمیشہ بلند رکھا۔ اس دور کی غزلیں وطن پرستی کے جذبات اور یکجہتی کے تصورات دونوں اعتبار سے بے مثال ہیں۔ ہندو مذہب، روایت اور فکر و فلسفے کو شعراء نے اس خوبی سے غزلوں میں داخل کیا ہے کہ ہمارے شعری سرمایہ میں ایک نئی جمالیاتی فضا کی مستحکم بنیاد پڑ گئی ہے۔ عشق حقیقی میں اردو غزل کسی خاص فرقے، علاقے، عقیدے، زبان اور ملک سے وابستہ نہیں رہی ہے اور غزلوں میں دکنی زندگی کی صداقتوں اور لوازمات زندگی نے دلکشی اور نغمگی پیدا کی۔ اس عہد کے مقبول و مشہور شعراء جن کی غزلوں میں مخلوط تہذیب کے عناصر کم و بیش پائے جاتے ہیں مندرجہ ذیل ہیں۔

(۱) محمود (۲) خیالی (۳) احمد گجراتی

(۴) اسد اللہ وجہی (۵) محمد قلی قطب شاہ (۶) عبداللہ قطب شاہ

(۷) ملک الشعراء غواصی (۸) سالک (۹) میراں جی خاندانا

(۱۰) ابن نشاطی (۱۱) طبعی (۱۲) ابوالحسن تانا شاہ وغیرہ۔

فیروز، خیالی اور محمود کی بالترتیب ایک، پانچ اور تین غزلیں دستیاب ہوئی ہیں۔ فیروز ہمسنی عہد کا شاعر ہے گو کہ گو لکندہ سے بھی ان کا تعلق تھا لیکن فیروز کے آخری ایام زندگی بیدر میں گزرے اس لیے انہیں ہمسنی عہد کے شاعروں میں ہی شمار کیا گیا ہے۔

ملا خیالی اور محمود کی غزلوں میں مشترک تہذیب کے عناصر صرف مقامی تشبیہات و استعارات میں ہی دیکھے جاسکتے ہیں۔

تج کیس گھو نگر والے بادل پٹیاں ہیں کالے

تس مانگ کے اجالے بجلیاں اٹھیا گنگن میں

لہاریاں بھنواں اٹل ہے کالا سمند کجل ہے
جل میں نین کمل ہے پتلیاں بھنور نین میں
(ملاخیالی)

ظاہر گنگا کے جل بستی نہانا سو کچہ نین اے بہن
خون جگر کے نیرسوں نہایا سواد ظاہر ہوا
(محمود)

آسودہ رہے عشق زبیتابی عشاق
نین زلزلہ چاک سوں غم چرخ برین کوں
(محمود) (۱)

شیخ احمد گجراتی کی بھی زیادہ غزلیں حاصل نہ ہو سکیں لیکن دو تین غزلوں سے ہی مقامی
معاشرت سے ان کا لگاؤ ظاہر ہے جیسے۔

گھنگھٹ جب زر زری مکہ پر تے موہن ڈال کر نکلے
مقابل ہو کے نا ہر گز اگر سور سحر نکلے
(۱)

عجب کلا رات دھن سوں میں نو ایک معجزادیکھیا
کہ سارے چاند دو نرمل سو یک چولی بھتر نکلے
(۱)

کالاں اپر موہن کے بکھرے گئے سوز زلفاں
آب حیات اوپر ظلمات کر کے سمجیا
موہن کے غم سوں گل گل کر نین سورات دن میرے
کہ پانی ہو کے محہ سارا کلیجہ ہو ر جگر نکلے
(۱)

ملک الشعراء اسد اللہ وجہی کی اب تک سولہ غزلیں دریافت ہوئی ہیں۔ ان سولہ غزلوں کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ دکنی شعراء کی بعض خصوصیات مشترک ہیں۔ وجہی کی غزلوں کی مقبولیت کی وجہ بھی یہی خصوصیات ہیں جیسے ”پتی پتی روپ“ کے زیر اثر پیو، پیاء، موہن کہہ کر محبوب کو مخاطب کرنا، آب و گل کے محبوب سے ہی پیار کرنا اور اس محبوب کی خوبصورتی، دلکشی اور ناز واد کی پیکر تراشی کے لیے مقامی تشبیہات و استعارات کا استعمال وغیرہ۔ وجہی کے کلام کا مطالعہ اردو شاعری پر لگے ان الزامات کو دور کرتا ہے کہ اردو شاعری ہندوستانی نژاد ہونے کے باوجود ہندوستانی تہذیب، مزاج اور فضا سے ہم آہنگ نہیں معلوم ہوتی ہے۔

وجہی نے محبت الہی سے فیض اٹھایا اور عشق مجازی سے اپنی غزلوں میں نغمگی پیدا کی۔ مجازی عشق میں اس نے دکنی زندگی کی حقیقتوں اور لوازمات زندگی سے دلکشی اور رنگینی پیدا کی ہے۔

دسین دھن مکہ بیچ نیہاں کہ موتی تھال میں ڈھلتے
لٹاں چھت تن اپریوں ہے بھوک جیونیر پر جھلتے
نمین دو مست چنچل کے اچھیں بیچ مکہ نرمل کے
کنول پر بند جیوں جل کے سورہ رہ بادسوں ہلتے
و دل دھن پینے کاناں میں کہ سرپن پھول پاناں میں
سورج چاند آسماناں میں بچارے لاج تے گلے
بدل رنگ سیام کھن کنفل نمین ابلق نیٹ اچل
کہ کالے ڈونگراں کے تل بچے ہرناں کے اوچھلتے
نچہ باس سوں ماتے ہے پھر کیف کھانا کیا سبب
تن من جلا جوگی ہوئے پھر راگ لانا کیا سبب

تجہ زلف کے یک تار سوں زنار کر گھایوں گلے
گنگا دھرے توں جیو منے کاسی کوں جانا کیا سبب

منہ پوچھوں بہمن جو سستی کب ملنا پیو سوں ہوئے سی
غم برہا سب میں سوئے سی نا جانے دکھ یو کوئے سی

ان اشعار کے حوالے سے کہنا چاہیے کہ وضع قطع ہر اعتبار سے وجمی کا محبوب دکنی ہے
اسی لیے اپنے محبوب کو اس نام سے پکارا جسے اس عہد میں خاص اہمیت اور مقام حاصل تھا۔

موہن تجے سورج کتے سورج میں یو گفتار کاں
زر کا کمر میں زر کمر ہو ریو گلے میں ہار کاں

جاتا ہے جیو پیارے تک بیگ آرام کو
تجہ درس دیکھنے کوں انگلیاں میں دم رکھیاں ہوں
یکتا میں سہیلی مرنا، دل دو بے پرنا دھرنا
اس پیو کو اپنا کرنا اس پاپی من کوں کھوئے کر

وجمی کو اپنے محبوب کا حسن عالم کی ہر شے میں نظر آتا ہے اور جہاں کہیں بھی اس
نے اپنے محبوب کا عکس دیکھا اس کی ہو بہو تصویر اتار کر رکھ دی۔

تجہ مکہ درس کا یو سورج سو در سنی ہے
نچہ نور تھمکتے تے سب جگ میں روشنی ہے

اے ماہ شام ہوئی ہے سحر تجہ فراق تے
کاں وصل دیکھوں جاوں کہ ہر تجہ قراق تے

نمین دو مست چنیل کے اچھیں نیچ مکہ نزل کے
کنول پر بند جیوں جل کے سورہ رہ باد سوں ہلتے

تارے کتے نیناں کوں تج تاریاں میں مستی تو نہیں

شب بولتے تج زلف کوں شب میاں اتنی تار کاں

حوادث زمانہ اور جفائے یار سے عاجز آکر وجہی نے روح کارابطہ ذات حق سے مستحکم کرنے کے لیے جس راستے کا انتخاب کیا وہ سنیاں آشرم تھا مگر فوراً اپنا راستہ بدل دیا کیوں کہ

تجہ باس یوں ماتے ہے پھر کیف کھانا کیاں سبب

تن من جلا جوگی ہوئے پھر راک لانا کیا سبب

تجہ زلف کے یک تار سوں زناں گھالوں گلے

کنگادھرے توں جیوں منیں کاسی کوں جانا کیا سبب

وجہی نے دکنی روایت کے مطابق ریتختیاں بھی کہی ہیں۔

طاقت نہیں دوری کی اب تو بیگ آمل اے پیا

تج بن منجے جیونا بھوت ہوتا ہے مشکل اے پیا

کھانا بہرہ منی ہوں پانی رنجو پیتی ہوں

تج تے پچھڑ جیتی ہوں میں کیا سخت دل اے پیا

یکتا نہیں سہیلی مرنا دل دوسے پر ، دھرنا

اس پیو کوں اپنا کرنا اس پانی من کوں کھوے کر

نہ پوچھوں بہمن جو تسی کب ملنا پیو سوں ہوئے سی

غم برہا سب میں سوئے سی نا جانے دکھ یو کوئے کر

اپنی چھ غزلوں میں وجہی نے ”پتی چنی روپ“ کو برتا ہے اور عورت کی وفا شعاری اور محبوب پرستی کی مدح سرائی کی ہے۔ ان غزلوں میں ایک ہی کی چاہ، اس کی جدائی میں کی جانے والی درد انگیز آہ و نالے اور اس کی یاد میں خود کو مٹا دینے کا جذبہ کارفرما ہے۔

سہیلی یار بچھڑا ہے مجھے وہ یار یاد آتا
بسر نہیں سکتی ایک تل میا نے وو سو بار یاد آتا

محمد قلی قطب شاہ جمال پرست اور عشق پیشہ تھا اس کے یہاں زندگی عشق میں اور عشق
زندگی میں اس طرح گھل مل گیا ہے کہ دونوں کو جدا کرنا مشکل ہے۔ کیفیت عشق کی بو
قلمونی کی عکاسی کے لیے انہوں نے شاعری کا انتخاب کیا۔ ان کی غزلوں، مثنویوں اور نظموں
میں عشق کے مختلف تجربات ملتے ہیں۔

چوں کہ محمد قلی قطب شاہ عاشق مزاج تھا اس لیے ان کی غزلوں میں معشوق کا پیکر
خاک کی نظر آتا ہے مثالی یا تصوراتی نہیں۔ مناظر قدرت آرائش و زیبائش معشوق میں معاون
ہیں اور جذبات عشق میں ارتعاش پیدا کر رہے ہیں اس لیے وہ بھی انہیں دلکش و دلنریب
نظر آتے ہیں اور ہمیں ان کی غزلوں میں ان کا رنگ نظر آتا ہے۔

تج گال پھل رے اپر لٹ ہے سو گل لالے اپر
یا ہے بھنور لالے اپر سو نقش مج من کا لیا

(۱)

دو تن گلتی ہو رہتی جوں موم جتی
گنوائی ہے جلنے سے ساری راسا

(۱)

لکھ کے کنول پہ چھائے ابیں چھند کے بھنور
متوالا ہو کے جھلتے ہیں دو بے خبر لذیذ

(۱)

تیرا کنھ سن کو یاں پائیں حظ
تیرا تنک دہن دیکھ کلیاں پائیں حظ

چنچل تج نینا کی چمکار دیکھ
نت اسماں کیا بجلیاں پائیں حظ

(۱)

نین ہمن پیاری کے جیسے مولے
بھنوں کی ترازو سوں چھند تولے

(۱)

ہندی بھکتی تحریک کے زیر اثر محمد قلی قطب شاہ نے ریتختیاں لکھیں۔ ان کے دیوان میں ریتختیوں کی تعداد دوسرے دکنی شعراء کی بہ نسبت زیادہ ہے۔ ۴۰ (چالیس) غزلوں میں عورت اپنے محبوب کی یاد میں کھوئی اسے خوش کرنے اور اپنی طرف مائل کرنے کے دلنشین اور دلنواز طریقے سوچ رہی ہے۔ اس کی دل ستانی کے نت نئے صوبے بنا رہی ہے اس میں خود فراموشی کی جگہ سپردگی کے ساتھ خود اعتمادی اور خودداری بھی ہے۔

مطلع۔

کھوا پھڑ کے آویں گے من ہرنا
لگوں گی آج پیا کے چرنا

مقطع۔

بنی صدقے قطبا کے من میں
جوں سکی نا و سکی چپ رہنا

(۱)

مطلع۔

نوازیں اپ میا سیٹھیں توں مج کوں
کہ میں باندی ہوں تج سوں جب سادا

مقطع۔

نکو ہو نکو ہو سہیلی کھیلی
تجے شہ کریں گے میاسوں تنہالا

(۱)

مطلع۔

ہر حال میں اس حال سوں خوشحال ہوں میں اس کی
کی یوں توں منج سنگارتی سنگار میں میں کوچ حظ

مقطع۔

میں اپنے پیو کے پیار سوں دھرتی ہوں دو جگہ میں غرض
گر جگہ کئے پی پیار منج اس پیار میں نہیں کوئی حظ

(۱)

مطلع۔

پیا تج آشنا ہوں میں تو بیگا ناکر منج کوں
رتی میں یک تج یاد بن توں نا بسر منج کوں

مقطع۔

نبی صدقے قطب شہ کوں نہیں آدھار کا حاجت
کہ دونوں جگہ منے آدھار ہے خیر بشر منج کوں

(۱)

ہجر کے دل سوز لمحات میں اپنے دل نا صبور کو تسکین پہنچانے کی ہر ممکن کوشش کر رہی ہے۔

پیا باج پیالا پیا جائے نا

پیا باج یک تل گیا جائے نا

کنول لوچن کنول جو بن کنول من
کنول ایسی نول نے آیا کھلا یا

ہندو کلچر میں کنول کا پھول مذہبی تصورات اور رومانی احساسات کی علامت ہے۔
عبداللہ نے بھی دل، من، جو بن اور لوچن کو کنول کہا ہے ان کی غزلوں میں پیسے کی پی کہاں
اور کوئل کی کوک دل کے تاروں میں ارتعاش پیدا کرتی ہے اور گنگاندی کا قل قل کرتا صاف
و شفاف پانی کانوں میں رس گھولتا ہے۔

مرگ گرجیا سہیلیاں ہوالا پوررگ ملہارا
مکہ خوش موتیاں کے ہاراں ہو برستے میگھ کے دھارا

مکھ نور کا دریا ہے بھویاں سوتل ہیں کالے
انکھیاں تیریاں ہیں مچھلیاں لٹکے سوتار جالا

عبداللہ قطب شاہ نے تلمیحات سنسکرت ادب سے اخذ کی اور مقامی واقعات کو غزل کا
زریں جامہ پہنایا۔ اتنا ہی نہیں مقامی شاستر کے قابل قدر واقعات کی رنگ آمیزی اس طرح
کی ہے کہ وہ حقیقی نظر آنے لگے۔

ہر اک تیرا پلک ہے رام کا بان
ہراک سوکا ہے تیرا جیوں کٹارا
رکھ عشق پہ دل کی آنکھ بنواس
سیتا کی طرف تھے رام لیا

عبداللہ نے بھی اپنے زمانے کے مشہور و معروف نام سے اپنے محبوب کو مخاطب کیا۔
سکھی جیوں رت بسنت کا شاہ آیا
میرے تن من کوں رنگ رنگ لایا
موہن مدن متی نے چینی ہے پھول مالا
یا چاند کے گلے میں حلقہ ہوا ہے بالا

تیرے مکھ پر سکھی ناسک سہاتی
مگر سرشک نے پکڑی مو میں رالا
سکھی اوس کر رہی ہے کیا واسطہ کہ
توں کیس دل میں پکڑی جب کچھ کنیا

عورت کی طرف سے دردِ فراق، مصائبِ ہجر لذتِ وصال، حسنِ محبوب اور یادِ جاناں
جیسے جذباتِ عشق کا اظہار عبد اللہ نے کیا ہے۔ ان کے دیوان میں ریختی کی تعداد گیارہ ہے
ان ریختیوں میں عورت اپنے محبوب کی خاطر آرائش و زیبائش پر خاص توجہ دیتی ہے اور
اسے اپنی طرف مائل کرنے اور گرویدہ بنانے کے لیے سولہ سنگھار کرتی ہے۔

صبح کے وقت دیا منج کوں سکن خوب کوا
آج احوال مرا پیو کاں بھیجوں گی کوا



من دیکھے یک تل دل مرا سینے سے لیتا ہیا
نہیں جانتی ہوں موہنی شہ من موہن نے کیا کیا
منج کیوں لگیا ہے ذکر سدا ہو مستی
کو کا ہو کو کتا ہے دل یک اوستی پیا

ملک الشعراء غواصی نے لگ بھگ ۷۳ غزلوں میں اپنے تصورات و جذبات کی نقاشی
کی۔ غواصی کی غزلیں اپنے سوز و گداز، سادگی و روانی، بے ساختگی و شائستگی اور واقعیت کی
وجہ سے دل کو چھوتی ہیں۔

غواصی کی غزلیں مشترکہ کلچر کی نمائندگی کرتی ہیں اس کے ہر امنگ اور مزاج میں
دکن کے عشق کی ترنگ پائی جاتی ہے اپنے محبوب کی سراپا نگاری میں بھی اس نے اپنی ہی
ہواؤں اور فضاؤں سے خوشنمائی پیدا کی ہے۔

زلف ہو ر مکھڑا ترا منج آنک تل دستا ہے یوں
 جوں بسالی ناگ سوں کرتا ہے آعقرب حدیث
 (۱)

تج مکھ پہ زلف بادسوں ہلتا سویوں دے
 جیوں صبح سات کرنے کوں آیا ہے شام بحث



ہے ترا زلف اے من اندام دام
 دیکھتا تج کوں تو ہوتا رام رام
 (۱)

غواصی نے مقامی انداز میں اپنے محبوب کے جذبات کی تصویر کشی کی اور اسی کی زبانی ہجر
 کی سیاہ راتوں کی بے قراری اور بے چینی کی یوں نقاشی کی ہے کہ دل درد سے مضطرب ہوا ٹھتا ہے۔
 وصل کے خوشگوار لمحات کا تصور اسے سرور کر جاتا ہے اور وہ خود کو خوش نصیب
 تصور کرنے لگتا ہے۔
 مطلع

سہلی نس ٹلی جیوں تیوں صبا ہوئی سور بھار آیا
 جلانے منج برہنی کوں نکل جیوں گرم انکار آیا
 (۱)

مقطع

غواصی میں تو بیری میں ہوں اس من کے سنگاتی کوں
 دوبسریا منج کوں کیوں ہے سو بڑا دل پر بچار آیا
 (۱)

مطلع

آج نس پو میرے تیج پر آویں تو بھلا
چاند ہو جاگ اے منج کوں جگادیں تو بھلا

مقطع

منج میں کئی چھند پیا کوں ہے رجھانے کے ولے
چھند پر رتیج مرے ذوق میں آویں تو ملا
(۱)

مطلع

پیاریاں ہوا آج گرم ہے بازار ٹھنڈ کا
ہے وقت شہ سوں مل کریں پیار ٹھنڈ کا

مقطع

غواصیاں پیا کی نظر منج پہ ہوئے تو
میرا سکیاں میں جنت ہے ہو رہا ٹھنڈ کا
(۱)

غواصی کا عشق مادی اور ارضی سے زیادہ جمالیاتی ہے۔

اس ٹھنڈ تھے سہیلی میں جواکڑ رہی ہوں
پیو کا وصال ہو گا کر جیو پکڑ رہی ہوں
(۱)

غواص کوں لگے سوں چھڑا کوئی سکے نہ آج
تیج باج اے شہنشاہ عالی جناب ٹھنڈ
(۱)

آج نس پو میرے سیج پر آویں تو بھلا
چاند ہو جاگ اپنے منج کوں جگا دیں تو بھلا

(۲)

میراں جی خدا نما، ابن نشاطی، طبعی اور ابوالحسن وغیرہ قطب شاہی عہد کی مخلوط
تہذیب کی علامت سمجھے جاتے ہیں۔

اورنگ زیب کے حملے اور فتح کے بعد بیجاپور اور گو لکنڈہ کی سلطنت کا خاتمہ ہو گیا اور ان
سلطنتوں کے شعراء و ادباء نے زبان و ادب کے ارتقاء میں کوئی اہم کام نہیں کیا۔ اس کے
باوجود بیجاپور اور گو لکنڈہ کے چند شعراء نے اپنی روایت کی حفاظت کی۔ بعض نے ادب کے
ارتقاء اور تزئین کی بھرپور کوشش کی۔ جن شعراء نے اپنی روایت کے تحفظ میں جی جاں سے
کوشش کی ان میں بحرّی، حسن ذوقی، وجدی، صنعتی، عشرتی، رومی، ہاشم علی، شاہ عنایت ولی
ویلیوری وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ غزل کی روایت آگے بڑھانے والوں میں ولی اورنگ آبادی
اور سراج اورنگ آبادی ہماری توجہ بطور خاص اپنی طرف مبذول کرتے ہیں۔

عادل شاہی اور قطب شاہی عہد میں جو مقام مثنوی کو حاصل تھا اورنگ زیب کے زمانے
میں اسی مقام پر غزل پہنچ گئی۔ اس زوال پذیر سلج میں بھی غزل نے اپنا ارتقائی سفر جاری رکھا بلکہ،
”اب ہر شاعر پامال مضامین سے بچ کر اپنا الگ راستہ بنانے کی فکر

کر رہا ہے“ (۱)

اس دور کے شعراء میں قاضی محمود بحرّی نے کثرت سے غزلیں لکھیں جن کی تعداد ۱۱۰ ہے۔
قاضی محمود بحرّی کی پہلی ہی غزل میں شکر آچار یہ کے ادویت واد کا عکس نظر آتا ہے
۔ ادویت واد سے متاثر ہونے کی وجہ سے ہی ان کے عقائد میں فلسفے سے زیادہ محبت کا عنصر
کار فرما ہے۔ ان کا خیال ہے کہ پجاری اپنے کو وحدت مطلق میں فنا کر دے۔ کیوں کہ فانی دنیا
کی چاہت اور مال و دولت کی طلب انسان کو اس کی بنیادی صفات سے محروم کر دیتی ہے

اس مرد کی پاکی تو نہیں پایا کوئی
تھی جب تلک اس خاکی کی گودڑ اوڑے

(۱)

یعنی لے اپس جزو کے تم کل میں ڈبائے
اپنا لے اوڑ بڑا سمند میں پھوڑے
آزاد عزیزاں کوں نہ چہیں پچھ ہے
جس پانوں میں دنیا کی بڑی ہے کھوڑی

(۱)

اسی لیے بحرِی کہتا ہے کہ اس کے مرشد نے اس کی رہنمائی کی اور قربت الہی سے
مستفید ہونے کے لیے فقیر بننے کی تلقین کی اور فقیروں کے لوازمات سے نوازا۔ مقامی
تعلیمات سے متفق ہونے کی وجہ سے ہی اسلام میں جن باتوں کی ممانعت ہے ان کی حمایت
کی۔ بحرِی کی نگاہ میں موسیقی اور نشہ آور چیزوں کا استعمال ممنوع نہیں۔ کیوں کہ بنا ان
چیزوں کے استغراق ناممکن ہے۔ شیو بھگتوں کے خیال میں ڈمرو اور بھنگ دونوں خود کو فراموش
کرنے اور خدا کی یاد میں مست ہونے کے لیے لازمی ہیں۔ آلہ موسیقی کی تعریف و توصیف
کے لیے اس نے ایک غزل لکھی کیوں کہ اس ساز (جنتر) کی آواز اپنے سوز گداز سے انسان کو
مکان تالامکان سیر کرواتی ہے۔

میں اگر شیر اسے کہوں تو سرے

جن ہو رہے شکار جنتر کا

(۲)

جنتر کی ”تن تن“ کی آواز سن کر محسوس ہوتا ہے کہ وہ ”تو تو“ کہہ رہی ہو اور ”میں
میں“ کہنے والے انسان کو یاد دلار ہی ہو کہ ما و تو کے درمیان کوئی حد فاصل نہیں دونوں
ایک ہی حقیقت کے جلوے ہیں۔

(۱) ڈاکٹر حفیظ سید ایم۔ اے۔ کلیات بحرِی۔ ص ۲۲۴۔

(۲) محمد علی اثر۔ غواصی شخصیت اور فن ص ۲۰۹۔

اوجو میں میں تو یو کہے توں توں
شاہد اس کوں ہے تار جنت کا
(۱)

یہی سبب ہے کہ جنت کی کار فرمائی لامکان تک ہے۔
نہ کہ یک پوچ عالم صورت
لا مکان تک ہے کار جنت کا
(۱)

جنت کی اسی خصوصیت کی وجہ سے بحرِ توحید کا دعا کرتا ہے کہ۔
اے خدا کم نہ کر توں بلکہ زیاد
جنوں کہ کنگری وقار جنت کا
(۱)

موسیقی کی طرح شراب، بھنگ یا مدہوشی بھی بحرِ توحید کی نگاہ میں حقیقت کل تک پہنچنے
کا راستہ ہموار کرتی ہے۔ (۱)

میں جام کوں ہو رجام کے منکر کوں کہوں کیا
خورشید کے برعکس اگر ہے تو تو رہے
(۲)

مقامی تصورات و خیالات سے متاثر ہونے کی وجہ قاضی محمود بحرِ توحید کی دھرتی ماتا سے
محبت ہے۔ انہیں اپنی زمین کی مٹی کی سگندھ سے اس قدر الفت ہے کہ وہ حالات سے پیدا
کردہ مجبوریوں کے باوجود اس سے جدا نہیں ہونا چاہتا۔ ہر دکھ، ہر درد، ہر مصیبت کے باوجود
انہیں اپنی دھرتی سے پیار ہے۔ اسی وجہ سے بحرِ توحید نے اپنی غزلوں میں نل و دمن اور
ہندوستانی موسم اور مہینوں کا ذکر کیا ہے۔

(۱) ڈاکٹر حفیظ سید ایم۔ اے۔ کلیات بحرِ توحید۔ ۱۳۲، ۱۳۱، ۲۲۳۔

(۲) ڈاکٹر حفیظ سید ایم۔ اے۔ کلیات بحرِ توحید۔ ص ۲۲۸۔ ۱۳۳۔

اس گلشن خوبی منے ہے جھاڑ یک رت لاڑ کا

یارب نہ بارا بھیج دے اس جھاڑ پر آشاڑ کا

(۱)

ولی اور نگ آبادی نے دکنی شعراء کے خون جگر سے سینچے گئے درخت شاعری میں
برگ و بار پیدا کیا اور اسے فارسی شاعری کی روایت کی آمیزش سے زیادہ حسین و دلکش اور
برجستہ و رواں بنایا۔

چوں کہ ولی اور نگ آبادی کی شاعری نے ایک غروب ہوتی ہوئی روایت کی سادگی،
روانی، برجستگی اور حقیقت نگاری دیکھی وہاں طلوع ہوتی ہوئی روایت کی رنگارنگی، تنوع،
شیرینی، سلاست اور تصنع کی چمک دمک اور آب و تاب سے بھی خیرہ ہوئی اس لیے اس نے
جدید روایت کا خیر مقدم کیا اور قدیم روایات کا دامن بھی تھامے کھا۔ اسی وجہ سے ولی کی
شاعری میں بھی ہندوستانی روایات و رجحانات سے استفادہ ملتا ہے۔ ہندوستانی فضا کی خوشبو
دل و دماغ کو معطر کرتی ہے۔ ہندوستانی ندیاں، کھیت اور باغات کو سیراب کرتی ہیں۔ ہندی
ناری اپنے ناز و ادا سے لوگوں کے دل موہتی ہے اور ہندوستانی پر ب تہوار اور تقاریب ایک
نئی تازگی اور دلکشی پیدا کرتی ہیں۔

ولی نے اپنے جذبات میں ارتعاش اور لہر پیدا کرنے والی شے اپنے محبوب کی سراپا نگاری
یوں کی ہے کہ جیتی جاگتی حقیقی ہندی حسینہ ہمارے سامنے سے پورے حسن و شباب اور ناز و ادا
کے ساتھ مسکراتی اور شرماتی ہوئی گذر جاتی ہے۔

مت غصے کے شعلے سوں جلتے کوں جلاتی جا

نک مہر کے پانی سوں توں آگ بجھاتی جا

تجھ چال کی قیمت سوں دل نہیں ہے مرا واقف

اے مان بھری چنچل نک بھاؤ بتاتی جا

(۲)

(۱) ڈاکٹر حفیظ سید ایم۔ اے۔ کلیات بحری۔ ص ۱۳۳

(۲) ڈاکٹر شارب ردو لوی۔ مطالعہ ولی۔ ص ۲۱۔

اس رات اندھادی میں مت بھول پڑوں تجھ سوں
 ٹک پاؤں کے جھا نچھر کی جھنکار سناتی جا
 مجھ دل کے کبوتر کوں پکڑا ہے تری لٹ نے
 یہ کام دھرم کا ہے ٹک اس کو چھڑاتی جا

تجھ مکھ کی پرستش میں گنی عمر مری ساری
 اے بت کی بچن ہاری ٹک اس کوں بچاتی جا
 اس قدسوں جس چمن میں وہ نونہال ہوگا
 کیا سرو، کیا صنوبر، ہر یک نہال ہوگا
 (ص ۳۲) (۱)

یہ سرپا نگاری وتلی اورنگ آبادی کے آریائی مزاج کی پروردہ ”بت پرستانہ“ جذبہ سے
 استفادہ کرنے کی طرف اشارہ ہے۔ وتلی نے اپنے محبوب کی سرپا نگاری کے لیے ان کی صفات
 بیان کرنے کے لیے اور ان کی خود خصلت کی تصویر کشی کے لیے ہندی تشبیہات کی مدد لی ہے۔

زلف تیری ہے موج جمن کی
 تل ترک اس کے جیوں سنیا سی ہے
 (۱)

یہ یہ زلف تجھ زرخداں پر
 ناگنی جیوں کنوے پہ پیاسی ہے
 (۱)

نمین دیول میں پتلی یو ہے یا کعبہ میں اسود ہے
 ہرن کا ہے یونافہ یا کنول بھیتر بھنور دستا
 (ص ۲۰)

محبوب کی بے وفائی و جفا کشی اور بے اعتنائی سے دلی کی آنکھوں سے گنگا کی دھند بہہ نکلتی ہے
 گنگا رواں کیا ہوں اپس کے نین ستی
 آ اے صنم شتاب ہے روز نہاں آج

(۱)

ہنچہ عشق کا شکار ہونے کے بعد حسرتِ غم، دردِ دل، مایوسی اور افسردگی سے دلی نے
 جوگی کی وضع قطع اختیار کر لی۔

تجھ منہ میں دل جل جل جوگی کی لیا صورت
 یک بار اے موہن چھاتی سوں لگاتی جا
 (ص ۲۲)

دلی اور نگ آبادی نے دکنی شاعری کی روایت، شمالی زبان کی تازگی اور فارسی کی
 فصاحت سے ایک رنگارنگ و متنوع اور شگفتہ و شائستہ روایت کی بنیاد ڈالی اور اسی بنیاد کی
 آبیاری سراج اور نگ آبادی نے کی۔ سراج نے عالمگیر اور کبھی نہ ختم ہونے والا جذبہٴ عشق کو
 اپنی شاعری کا محور بنایا اور اسی محور کے گرد ان کی شاعری گھومتی ہے۔ جذبہٴ عشق نے ہی
 سراج کے احساسِ موسیقی کی پرورش کی اور احساسِ موسیقی نے ان میں ایک توازن، ایک
 آہنگ اور لطافت پیدا کیا۔ جس سے ان کی شاعری ہمیشہ تروتازہ نظر آتی ہے۔
 عشق حقیقی ہو یا مجازی سراج نے مقامی روایات، اعتقادات سے کہیں نہ کہیں ضرور
 استفادہ کیا ہے۔

سب جگت ڈھونڈ پھرا یا ر نہ پایا لیکن
 دل کے گوشہ میں نہاں تھا مجھے معلوم نہ تھا
 (ص ۳۰۴)

سراج کی نگاہ میں کفر اور ایمان دونوں ہی ایک ہی خدا کی تلاش میں بھٹکنے والوں کی
 راہیں ہیں اور دونوں راہیں ایک ہی مقام تک ہندو اور مسلم کو پہنچاتی ہیں۔ اس لیے اس نے
 دونوں کے فلسفیانہ افکار کی ایسی آمیزش کی ہے کہ وہ ایک خلش بن کر دل میں رہ جاتے ہیں۔

کفر و ایماں دو ندی ہیں عشق کیس
آخرش دونوں کا سنگم ہو گیا
(ص ۳۰۲)

مشرّب عشق میں ہیں شیخ و برہمن یکساں
رشتہ سبھ و زناہ کوں کوئی کیا جانے
(ص ۵۹۳)

مقامی روایت سے استفادہ ہی کی وجہ ہیکہ سراج نے عشق الہی سے مسرور ہونے کے لیے رہبانیت و ترک دنیا لازمی بتایا۔ خدا تک رسائی کے لیے جوگیوں کی طرز زندگی اختیار کرنے، اور بیراگیوں کی طرح جنگل میں جا رہنے کو ضروری سمجھا اور مادی عیش و نشاط ترک کر کے بوریا نشینی اختیار کرنے پر زور دیا۔

بوالہوس کا کام نہیں ہے عشق کا دعویٰ سراج
عشق کی لذت اسے ہے جس نے عالم کوں تجا
(ص ۲۸۲)

لگا کے خاک بدن پر جو کوئی لیا بیراگ
وہ اپنے بر میں عجب جامہ حریر کیا
(ص ۳۲۵)

ہندی معاشرے کے گہرے اثرات کی وجہ سے ہی سراج کو جادو، سحر، موٹھ وغیرہ پر اعتقاد تھا۔ انہیں کامل یقین تھا کہ موٹھ کا وار کبھی خالی نہیں جاتا اور اس کی توڑ جان لیوا ہے اسی لیے اس نے اپنے محبوب کی پرکشش ابروؤں کی جنبش، جاں سوز اداؤں اور دلکش و دلفریب حسن کی تاب و تپش اور دلدوز جفاؤں، ہجر کی سوزش اور بے اعتنائیوں کی خلش کو موٹھ کہا ہے جس کے وہ خود شکار ہیں۔

موٹھ جادو کی لگی محکوں تغافل میں ترے
ختم ہے جنبش ابرو میں تری سحر فنی
(ص ۵۶۲)

مجھ کوں جادو گری میں ظالم نے
تیغ ابرو کی موٹھ مارا ہے
(ص ۶۷۴)

موٹھ جادو کی ہے جس کی تیغ ابرو کا خیال
وہ قیامت ناز نین سحر فن آیا نہیں
(ص ۵۱۱)

چلایا موٹھ شمشیر نگہ کی
وہ جادوگر میں کیا عیاریاں ہیں
(ص ۴۹۵)

موسیقی سے انسیت بھی مقامی اثرات کے قبول کرنے کی وجہ سے ہی ہے۔ موسیقی میں خود کو بھول کر انسان خالق مطلق کے خیال میں اس قدر محو ہو جاتا ہے کہ خود کو خود کی خبر نہیں ہوتی۔ موسیقی دنیاوی آلام و مصائب سے ناطہ توڑ کر ایشور سے ناطہ جوڑتی ہے۔ بنا موسیقی بھگوان تک رسائی ممکن نہیں۔ گیان دھیان کے لیے موسیقی لازمی ہے۔ یہ مقامی خیالات تھے۔ ہندوؤں کا یہ بھی عقیدہ تھا کہ موسیقی میں ایسی کشش ہے کہ آنکھوں سے آنسو جاری ہو جائے اور آدمی راگ الاپنے والے کے ساتھ سفر خالق مطلق کرے۔ سر آج نے اس خیال سے استفادہ کیا ہے۔ بجر معشوق میں وہ اسی فن کے ذریعہ خود کو اپنے معشوق میں ضم کرنے یا لذت و صل سے آشنا ہونے کی خاطر ایک راگ 'آہ' کی مدد لی ہے۔

جدائی کی پہنچی ہے نوبت مجھے

دودم زیر و بم 'آہ' شہنائی ہے

(ص ۶۷۸)

عشقِ حقیقی کے ساتھ ہی ساتھ عشقِ مجازی میں بھی عشق کی لہر نے ان کے اشعار میں گداختگی اور سوز پیدا کی اور والہانہ پن کی وجہ سے اسلوب بیان میں سادگی، بے ساختگی اور شگفتگی آئی۔ مقامی محبوب نے اس گداختگی اور سوز میں اضافہ کیا اور شدت پیدا کی۔

سراج کا محبوب چوں کہ مقامی ہے اس لیے اس کا نام مقامی ہے اس کی خود خصلت مقامی ہے۔ اس کی صفات مقامی ہیں، اس کے رسم و رواج مقامی ہیں۔ اس لیے وہ سماج کے قید و بند سے بھی آزاد نہیں ہے جس سے خواہش ہونے کے باوجود وہ وفائے یار نہیں کر پاتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ سراج کا عشق ہجر کی آگ بن کر رہ گیا ہے اور وصل کبھی نہ ملنے والی منزل ہو گئی ہے۔

یا الہی مجھ کوں دکھلا جلوۂ رخسار یار
اب تملک پایا نہیں ہوں شربت دیدار یار
(ص ۴۰۴)

سراج اس آتشیں رو کی جھلک درکار ہے محکوں
کمال ناتوانی میں ہوا تنکا مرے تن کا
(ص ۳۱۴)

سینہ کے طبق میں کباب دل پر سوز
جس دن سے غم ہجر ہے مہماں ہمارا
(ص ۳۰۹)

مجھ رشک کی آتش میں سدا باغ ہے سوزاں
ہے دل میں میرے داغ مگر لالہ رخاں کا
(ص ۳۰۵)

زنجیر بھلی، قید بھلی، موت بھی جیوں تیوں
بن حق نہ کرے کس کوں گرفتار کسی کا
(ص ۲۹۰)

جلتا ہے سراج آتش ہجراں میں صنم کی
کس دن دل غمگین کوں میرے شاد کرے گا
(ص ۲۸۷)

اسی آتش فراق میں جل جل کر ان کا محبوب کبھی انہیں جمیلی نظر آتا ہے تو کبھی چپا،
 اس کی زلف کبھی ناگ نظر آتی ہے تو کبھی دل کنول نظر آتا ہے۔ آنکھیں سیپ نظر آتی ہیں
 تو کبھی ان کا دل انار کی طرح چاک چاک نظر آتا ہے ۔

اے دل اس کے زہر سیں دسو اس کر
 زلف نہیں ہے بلکہ کالا ناگ ہے
 (ص ۶۷۶)

مردم میں مری چشم کی محبوب ہے گرتوں
 کیوں کر کہوں اے شوخ ترے مکھ کوں کنول کر
 (ص ۴۰۴)

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔

پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 📖

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس روستمانی

0307-2128068 📞

@Stranger ❤️❤️❤️❤️❤️

۱۴۳

قدیم دکنی نظموں اور مراثی میں مشترکہ کلچر

دکن میں مرثیے فارسی مرثیوں سے متاثر ہو کر لکھے گئے۔ چونکہ دکنی شعراء نے اپنے جذبات کی عکاسی پر واقعہ کربلا کی تصویر کشی کو ترجیح دی اس لیے وہ جوش و خروش اور ولولہ ان کے یہاں مفقود ہے جو عربی شعراء کی شان ہے۔

دکن میں مرثیے سب سے پہلے کہل لکھے گئے بیجا پور یا گولکنڈہ میں و ثوق سے نہیں کہا جاسکتا۔ قدیم تر مرثیہ اشرف کا ”نوسرہار“ ہے۔ اشرف کے بعد وجہی کا مرثیہ ملتا ہے۔ کم و بیش ہر شاعر نے صنف مرثیہ میں طبع آزمائی کی لیکن مشترکہ کلچر کے عناصر چند مرثیوں میں ہی ملتے ہیں۔

میراں جی شمس العشاق

میرانجی کی چار نظمیں دستیاب ہیں۔

(۱) خوش نامہ (۲) خوش نغز (۳) شہادت التحقیق (۴) مغز مرغوب۔

”خوش نامہ“ کا موضوع ایک نیک سیرت و نیک کردار لڑکی ہے جو مندی ناری کی صفات سے مزین ہے وہ اپنی بلند اخلاقی اور خدا پرستی کی وجہ سے سکھوں کی آنکھوں کا تارا ہے۔

اب ناچھیوں، اب ناڈروں، ڈروں تو کہاں تک ڈروں
 ہمیں غریب نیائے تیرے آستھی آسا دھروں
 ماتاجی بالک تھی اسے جانا انہیں کدھر
 آپ جس کی مارگ لاسے میراں میں تو جاؤں تدر
 خوش کی ہر اداسے مقامی رنگ جھلکتا ہے۔

”خوش نغز“ بھی اخلاقی و اصلاحی موضوع پر لکھی گئی نظم ہے۔
 برہان الدین جاتم نے کئی مختصر اور طویل نظمیں قلمبند کیں لیکن مشترکہ تہذیب کا
 عنصر صرف ”سکھ سہیلا“ میں ہے۔

محمد قلی قطب شاہ

محمد قلی قطب شاہ کی نگاہوں نے اپنی اطراف و اکناف کی زندگی میں جو دیکھا اسے پر اثر
 اور پر لطف انداز میں پیش کر دیا۔ جس سے ان کی نظموں میں خود بخود مقامی روایات و عقائد،
 رسم و رواج اور تقاریب در آئے۔ ان کی شخصیت کا پر تو ان کی نظموں پر بھی پڑا۔ انہیں نظم
 کے جام رنگیں میں عکس رخ یار نظر آیا۔ محمد قلی نے ایرانی شاعری کی مبالغہ آمیزی اور
 تصنع سے اپنا دامن پاک رکھا۔ پر تکلف اسلوب بیان سے خود کو دور رکھا۔ روایات کی
 پیروی کرتے ہوئے محمد قلی قطب شاہ نے بسنت پر چودہ نظمیں لکھیں اور اس طرح
 پھولوں اور رنگوں کی بارش کی کہ ایک رنگین سماں نظروں کے سامنے آ جاتا ہے۔ عورتیں
 متنوع زر نگار ملبوسات سے خود کو سنوار کر مسرت و شادمانی کے گیت گاتیں مختلف رنگوں میں
 شرابور انکھیلیاں کرتیں، دل کے تاروں کو چھیڑتیں نگاہوں کے سامنے سے گذر جاتی ہیں
 اور نگاہیں ان کا پیچھا کرتی ہوئی ان کے ہر ہر اداسے سرور ہوتی ہیں۔ ان کا معشوق محبوب
 کے سامنے کھڑایوں مسکراتا ہے جیسے زمانے کی رنگیوں کو خود میں سمیٹ لیا ہو۔ ان نظموں
 میں مصوری، نگہی اور جذبات نگاری ہم آہنگ ہو گئی ہے۔

شاہ کے مندر سعادت کا خبر لیا یا بسنت
نمین پتلیاں کے چمن میں پھول پھل پایا بسنت
(ص ۳۷۳)

پیاری کے مکھ میا نے کھلیا بسنت
پھولاں حوض تھے چر کے چھڑ کیاں بسنت
(ص ۳۷۱)

پیارے بسنت کا ہوا آیا
سکیاں تن مشک زعفران لایا
(ص ۳۷۰)

بسنت کھیلیں عشق کا آپارا
تمہیں ہیں چاند میں ہوں جوں ستارا

بسنت کی تاثراتی میناکاری کرتے ہوئے محمد قلی قطب شاہ نے چند نظمیں ایسی لکھیں جن میں کرشن جی مختلف رنگوں سے شرابور گوپیوں کے درمیان کھڑے چھیڑ خانی کرتے ہیں کبھی گویاں ان پر رنگوں کی بوچھاڑ کرتی ہیں تو کبھی کرشن جی ان کی بھیگی چوٹی، نشلی آنکھیں اور دل مسونے والی اداؤں سے محظوظ ہوتے ہیں۔ ان نظموں میں قلی قطب شاہ نے پر لطف کیفیت کی پراثر تصویر اتاری ہے۔ ان واقعات و تجربات اور مشاہدات کی صرف تصویر کشی نہیں کی اور نہ ہی فطرت کی نقالی کی بلکہ کائنات اور فطرت حیات سے حاصل شدہ تجربات، انسانی مطالبات اور داخلی تقاضوں کو اس طرح ہم آہنگ کیا ہے کہ حقیقی اور متحرک تصویر نظروں کے سامنے آجاتی ہے۔

بسنت

جو بن کے حوض خانے رنگ مدن بھر
سورو ماروم چرکیاں لائے دھارا

بھگی چولی میں بھٹن نس نشانی
 عجب سورج ہے کیوں کر نس کوں ٹھارا
 بسنت و نت چند سو کند گال اوپر
 پھولا یا آگ کیسر کی بہارا
 نبی صدقے بسنت کھیلایا قطب شہ
 رنگیلا ہو رہیا ترلوک سارا
 (ص ۳۷۰)

بسنت کی آمد پر راگ راگنیوں کی اہمیت بھی بڑھ جاتی ہے کیونکہ بسنت کی دلکشی و
 دلفریبی جہان جذبات میں ہلچل پیدا کرتی ہے وہاں راگ عیش پرستی کو مہمیز کرتی ہے ۔
 جو بن حوض میں نورتن رنگ بھرے
 بسنت راگ گاؤں سہایا بسنت
 (ص ۳۷۱)

بسنت کی آمد پر نہ صرف انسان خوش ہیں بلکہ طیور، پھول، پیر اور بادل بھی خوشی سے
 جھوم رہے ہیں ۔

پیہا گاؤتا ہے میٹھے میناں
 مدہر اس دے ادھر پھل کا پیالا
 کنٹھی کوئل سرس ناداں سناوے
 تنن تن تن، تنن تن تن تنالا
 کوہک کوئل بسنت کے راگ گاتی
 کہ پائی ہے اے رت میں سک نشانی
 گرج بادل تھے دادرگت گاؤے
 کوئل کو کے سو پھل بن کے خیالا
 (ص ۳۷۱-۷۲)

بسنت کے رنگین و حسین پھولوں کو دیکھ کر اور رنگین و خوشبودار پانی میں بھیگ کر محمد
قلی نے اپنے محبوب کو جن رنگین و دلفریب ناموں سے پکارا ہے وہ بھی مقامی ہیں مثلاً۔

پیا پگ پڑلا کر لیائی پیاری
بسنت کھیلی ہو رنگ انگ سنگارا
(ص ۳۷۰)

پیاری کے مکھ میا نے کھلیا بسنت
پھولاں حوض تھے چر کے چھڑکیاں بسنت
(ص ۳۷۱)

رہن نہ سکے من پیا باج دیکھے
ہووے تن کوں سکھ جب ملے پو بالا
(ص ۴۰۸)

جن مکھ شمع باج اوجالا نہ بھاوے
بھلایا ہے منج جیو کوں او اوجالا
(ص ۴۰۹)

تہوار کی طرح رسم و روایات بھی مقامی ہیں جسے آرتی اتارنا، پان کا بیڑہ دینا وغیرہ۔
چوں کہ مقامی روایات کے مطابق آرتی اتارنا شہجہ ہے اس لیے ان کی نظموں میں انسان، چاند
، تارے اور انسانی جذبات کبھی آرتی اتارتے ہیں۔

نظم

”بادشاہ کی سالگرہ“

محبت آرتی یوں وارتے جیوں ڈھال
سوموتی ڈھال دریا کا جھکا یا برس گانٹھ
(ص ۳۸۳)

برن تچ حسن کا جگ کوں دیا ہے روشنی دایم
کہ تارے آرتی کرنے تچے آتے ہیں سب کھن لے
(ص ۴۳۳)

نظم

”جلوہ اور دیگر رسومات“

سہاگان بھاگ پھل مستک کھلے ہیں
سہیلیاں آرتی اتارے نوارے
(ص ۳۸۵)

رسم جلوہ کی تصویر کشی خالص دکنی انداز میں کی ہے۔

”جلوہ اور دیگر رسومات“

بھاگن بھاگاں کا جلوہ گاؤ تم
اس سہاگاں کے سبد بجاؤ تم
قطب شاہ بھاگ نوے مندر چلو
منھی بالی تال سوں بچاؤ تم
(ص ۳۸۷)

شیو بھگوان کے ہاتھوں میں بیجئے ہوئے ڈمرا نے قلمی قطب شاہ کے دل میں راگ
راگنیوں سے عقیدت پیدا کیا اور انہوں نے راگ پر خوبصورت سچل، رواں اور عام فہم
نظمیں تخلیق کیں۔ مردنگ اور شہنائی کے ساتھ ملہاں اور داورا وغیرہ کا ذکر بھی کیا ہے۔

”برسات“

مردنگ نمنے بادل مردنگ ہو دکھایا
شہنائی داوراں کا دو جگ کوں سناؤ
(ص ۴۰۳)

آسماں ہوا زمیں سب یک رنگ ہو سہاتا
ہے آج عیش کا دن ملہار گاؤں سکیاں
(ص ۴۰۵)

کرنے نظارہ ہو کے پیاں نے مست سہیلیاں
میگ ملہار بھونرا گائے سوتن تن سمنائیں
(ص ۴۰۶)

محمد قلی نے نرتیہ یا رقص پر بھی نظمیں لکھیں کیونکہ ہندی ادب میں رقص کو اعلیٰ مقام حاصل ہے۔ مندروں کی شوبھا بڑھانے میں رقص معاون ہے۔ راجہ مہاراجاؤں نے اسے سر آنکھوں میں جگہ دی ساتھ ہی مندروں کی دیواروں کی آرائش بھی رقص کرتی ہوئی مورتیوں سے کی جاتی ہے۔

محمد قلی قطب شاہ کے محلات عیش و نشاط کے سامان سے پر تھے۔ اپنے ان محلات کی متحرک تصویر کشی کے لیے انہوں نے مقامی رنگ و نور کی مدد لی۔ مثلاً ”خداداد محل“، ”اعلیٰ محل“، ”کوہ طور“ اور ”قطب مندر“۔

ولکھی سعد ساعت سوں سرج چندر اختراں خوشیاں

قطب مندر میں کہتے مل دیکھ امرت مہتراں خوشیاں

ان محلات کی نقاشی یوں کی ہے کہ عیش و نشاط کی زندگی اور رنگ و رامش کی مدہوشی ایک انسان کو نقش بردیوار بنا کر رکھ دیتی ہے۔ محلوں کے نام مختلف ہیں لیکن وہاں کی رنگینی، گلکاری اور مستی سب ایک سی ہے۔

”قطب مندر“

سہیلیاں جب بچن بولیں نچھل نزل رتن رولیں
پنکھی جیواں کے موغولیں دیکھت کھولیں پراں خوشیاں

”محل کوہ طور“

ہر شہ نشیں میں ہر دن ہر برج پر حکم سوں
ہر شہ پری سوں مجلس جاناں کا اجالا

”اعلیٰ محل“

تج مکھ کی لالی تھے دیے سورج کی لالی بھاگ سوں
تاریخ بہو دیکھیا نہ کس تاریخ ایسی استری

”خداداد محل“

نبی صدقے باراں اماں کرم تھے
کرو عیش جم بارہ پیاریاں سوں پیارے

ان محلات کی رنگینی و مستی قائم رکھنے والی پیاریاں ہندوستانی ہیں۔ ان پیاریوں کا جلوہ نظر آتے ہی وہ بے بادہ مست ہو جاتے ہیں اور ان کی صنم راشی یوں کرتے ہیں کہ لاکھ پردوں کے باوجود وہ مثل بوبہ شمول اپنی ہندی صفات جلوہ گر ہو جاتا ہے۔ انہوں نے زندگی کو رنگ و نشاط کا چمن اور عشق کو بہار سمجھا جس سے ان کی نظمیں دنیائے دل میں انقلاب برپا کرتی ہیں۔

ننھی سر تھے اپ کو سنواری عجائب

نشاط پری ہو نگاری عجائب

(ص ۴۱۳)

میری سانولی من کی پیاری دے
کہ رنگ روپ میں کوئی ناری دے
(ص ۴۱۷)

لے کھڑی کنولی پیاری اپنے ہت میا نے پیالا
لے لچکتی ہے ہلکتی میں یوں جیوں ہرن والا
(ص ۴۱۹)

سہاتا ہے مکھ حسن گوری کا شاب
او مکھ چند یہ چند کیاں ہیں لا جوں نقاب
(ص ۴۲۵)

چھیلی سوں لکيا ہے من ہمارا
کہ اس بن نہیں ہمن یک تل قرارا
(ص ۴۲۶)

اسی طرح لالا، لالہ، موہن، بہمنی ہندو، پد منی، سندر، بجن اور رنگیلی پر پانچ پانچ اور
چھ چھ نظمیں ہیں۔ ان نظموں کے علاوہ انہوں نے ایک الگ سی نظم لکھی۔ ”ہندی
چھوری“ ”ہندی چھوری“ میں ہندی ناری کی فطرت و صفات کی صرف تصویر نہیں اتاری
بلکہ تفسیر و تعبیر بھی کی ہے۔

مندرجہ بالا نظموں میں محمد قلی نے ”کام سوتر“ کے خیال سے استفادہ کرتے ہوئے
عورتوں کی چار قسموں کا تذکرہ کیا ہے ان میں سے پد منی اور چترنی کے روپ میں اپنی محبوبہ
کو پیش کیا اور پد منی پر ایک مکمل نظم لکھی۔ لیکن چترنی، سنکھنی اور ہتھنی کا تذکرہ بھی درمیان
میں آیا ہے۔ ان کی نظموں میں عشق و حیات کی ہم آہنگی نمایاں ہے۔ ان کا عشق خیالی نہیں
ہے ان میں انسان کے جذباتی اور جسمانی رشتوں کا بھرپور احساس انگڑائیاں لیتا ہوا دکھائی دیتا
ہے۔ وسیع اور گہرے مشاہدے نے ان کی نظموں میں نیرنگی پیدا کی ہے۔

پد منی

تج ناک موتی مکھ اوپر دیتا ہے آب سوں
یا خضر کے چشمے میں تر تا پڑ بڑا پر شاب سوں
ہستن، سلاکھن ہو ر چیتنی بھل کر رہے دھن بھید میں
وہ پد منی مل کر ہے اب قطب شہ نواب سوں
(ص ۴۴۲)

ہندی ادب کے زیر اثر ہی محمد قلی نے چند ریختیاں بھی لکھی ہیں جس میں عورت کی
زبانی عورت کی داستان عشق بیان کی گئی ہے۔ وہ خود طغیانی اشک میں غوطہ لگاتی ہوئی اپنے
لخت جگر اور پارہ دل کی داستان سناتی ہے۔ ان نظموں کی محاکاتی رنگ، پر تاثیر تصویریت
، جذبہ بے قرار کی انوکھی پیش کش قابل تحسین ہے۔

تیر اسائیں تجھ میں

جس پیو کوں ڈھونڈتی تھی نانج جہاں جہاں میں
سو پائی نس اپس میں جیوں سوں تہاں تہاں میں

غم فرقت

میں اپنے پیو کے پیار سوں دھرتی ہوں دو جگ میں فرض
گر جگ کیے ہی پیار منج اس پیار میں نہیں کوچ حظ
(ص ۴۷۲)

محمد قلی قطب نے اپنی نظموں میں مقامی تلمیحات کے ذریعہ اپنے عہد، معاشرت اور
روایات کی عکاسی کی ہے۔

محمد قلی قطب شاہ نے دوسری اصنافِ سخن کی طرح صنفِ مرثیہ میں بھی طبع آزمائی کی۔ کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ میں ۶ مرثیے موجود ہیں۔ محمد قلی نے اپنے مرثیوں میں صرف واقعات کر بلا بیان نہیں کیا اور نہ ہی میدانِ جنگ کی مصوری کی بلکہ انہوں نے اپنے مرثیوں میں نوحہ نگاری پر خاص توجہ دی۔

بہتوت ہے درد مل کر مومنوں لہو سوں بہاؤ دریا
کہ کاغذ جل کر لہو کا لا قلم میں تھے او چھلتا ہے
(ص ۸۲۳)

وہ دونوں کا جود کھ بولوں تو من و کیں چین ست شد بنی
حسینا تیں سینا کوٹو خبر دکھ دل میں سلتا ہے
(ص ۸۲۳)

محمد قلی کے غم کے شریک ہندوستان کے لوگ ہی نہیں ہیں بلکہ ہندوستانی چرند و پرند بھی آہ و فغا کر رہے ہیں اور محمد قلی کے ساتھ اہل بیت کی یاد میں تڑپ تڑپ کر یزید کے مظالم اور سنگ دلی پر آنسو بہا رہے ہیں۔

پنکھی سے ہیں سب سراں رو رو بھرائے سمدراں
چھوڑے ہیں سب اپنے گھراں دیکھو تو زاری وائے وائے
(ص ۷۵۱)

دو جگ خراباں مور ہے حیواں کباباں ہو رہے
سمندر سراپا ہو رہے نا ہوئے جاری وائے وائے
(ص ۷۵۱)

دیکھو تمہیں اے مانساں دانے چریں نا پنکھیاں
دھرتی ہے ماتم کی دکھاں دھرتی پجاری وائے وائے
پھولا سکے سب دکھ ستی مکھ موندے بلبل جھکھ سیتی
کوئل حسیناں دکھ سنی بن بن پکاری وائے وائے

بحری

بحری کے کلیات میں دو نظمیں ہیں۔ جو شکر آچار یہ اور ان کے شاگرد سداند کے نظریات کی عکاسی کرتی ہیں ہندی ادب کے زیر اثر ہی بحری نے خالق باری کو موہن کے نام سے یاد کیا ہے۔

جاں لگ تن سب ایک ہی تن ہے جاں لک من لک من
تن کوں وجود نہیں بن من یو من کا جیو مہن
(ص ۲۳۹)

کلیات بحری میں ۶ مرثی شامل ہیں۔ ان کے زیادہ تر مرثی کا تعلق واقعہ کربلا سے نہیں ہے۔ صرف ایک ہی مرثیہ میں محرم کے واقعات پیش کئے گئے ہیں وہ بھی سرسری طور پر شعر ہے۔

یو محرم کچھ اج کام کیا
سواد کیا! جگ یہ سک حرام کیا
اور آخری شعر ہے۔

شہ سوں پایا شفاعت اے بحری
جب توں یو مرثیا تمام کیا

اس مرثیے کے علاوہ تمام مرثیے زوال بیجا پور، شعروادب کے انحطاط، شعراء کی ہجرت و غم اور شاہوں کے افسوسناک حالات کے نوحہ معلوم ہوتے ہیں۔

دو کھ کوں دے موں پہ جگ پر چل دیا یو مرثیا
سو کھ کے تیں کال پانی کرپیا یو مرثیا
آہ ہور افسوس کی لا آگ یک دھرتی تمام
خری حرم کوں خاکستر کیا یو مرثیا
(ص ۲۲۹)

گلزار گلستاں منے غم نے ہو چاک چاک
 روتا ہے ہر شجر نہ کہ شبنم نے غم ہوا

(ص ۲۲۰)

مرثیہ نمبر ۵ میں بحری نے مرہٹوں کے حملوں سے دکن کی تباہی و بربادی کا نقشہ کھینچا ہے۔

یو محرم نے کیا خلق پہ راحت کوں حرام

سکھ کے سنسار کے مابین ہوا بلکہ حجاب

(ص ۲۳۵)

بحری نے ایک مرثیہ عروج اور نگ زیب اور زوال سکندر علی عادل شاہ پر کہا ہے۔

قدیم دکنی شاعری کی دوسری صنفوں میں مشترکہ کلچر

برہان الدین جانم نے گیت اور دوہروں کے ذریعہ ہدایت و تلقین کی۔ ان کے گیت کا زیروہم دل کے تاروں میں جھنکار پیدا کرتا ہے انہوں نے اپنے گیت میں جس راگ کا استعمال کیا ہے اس کا نام بھی بتا دیا۔ جسے در مقام بلاول، در مقام بھاکڑا، در مقام ملار عقدہ، در مقام اڈنہ، در مقام کوڑی اور در مقام کنٹرا وغیرہ۔

مقامی ماحول و تہذیب اور تمدن کے زیر اثر ہی جانم نے اپنے گیتوں میں کرشن اور شیو بھگوان کے کرامات پر روشنی ڈالی اور عقیدت کے پھول چڑھائے۔

(۱) بوج کر نیو کنت اپنارے لال

بن شیو میرا کوئی نا کرے سنبھال

متعدد راگ راگنیوں کو جانم نے نظم کا جامہ پہنایا مثلاً دھناسری، اساوری، نت رام کی، بھاکڑا، توڑی، بھیرویں، بسنت، گوری اور سہیلا وغیرہ۔

مقامی اثرات سے مغلوب ہو کر انہوں نے بے اختیار اپنے محبوب کو پیا اور کہہ کر

مخاطب کیا۔

در مقام اسآوری

پیارے پیو کا تجھ پر خیال، تو اپس بیک سنبھال
مت دیک جا رہے گی کھال بیک لینا اس کا وصال
(۱)

بین۔ ۱

پیو تیرا ہے تجھ تھے نیرے تو کیا بیٹھی نسور
عشق باری سوں پیو ملائی جوں تجھ پرھے حضور
مت دیک پری کے اور

بین۔ ۲

سن سیانی پیو کوں مانی پیو دیکھے تجھ دھیر
شوگراتی ہوا مدمانی کیا بیٹھی دل پر
مل پیو سوں بیٹھے بھر

بین۔ ۳

رت خوشیاں سوں عاشق ہو کر دیکھے پیو کا مکھ
آکے جانم مکھ جاں اس میں جوں روں روں یاں سکھ
تجھ بسارے سارا دوکھ (۱)

(۱) ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ۔ قدیم اردو۔ ص ۶۵۔

(۱) ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ۔ قدیم اردو ص ۶۸۔

بولیں جانم پیر شاہ میراں جی حق دیتے سمجھائے
آپ خودی تھے من چھوڑ کر میل پیو منجے میلانے

(۱)

انہوں نے ہندی ادب و تہذیب کا گہرا اور وسیع مطالعہ کیا تھا۔ اس لیے انہیں مختلف راگ اور اس کی تاثیر کا علم تھا۔

ابراہیم عادل شاہ ثانی کو موسیقی پر خاص مہارت حاصل تھی جس کی وجہ سے ہی انہیں ”جگت گرو“ کے نام سے یاد کیا جاتا ہے انہوں نے علم و ادب، موسیقار اور شعراء کی قدرو منزلت اور سرپرستی کی۔ ساتھ ہی دکنی زبان میں راگ راگنیوں کے مطابق ایک کتاب ”کتاب نورس“ تخلیق کی۔ برہان الدینی جانم کی طرح ہی انہوں نے مقامی ذوق اور پسند کے مد نظر ”نورس“ تخلیق کی۔ اس کتاب کا موضوع عشق مجازی ہے۔ انہوں نے مقامی آداب و رسوم اور نظریات و معتقدات کا ایک ایسا گلدستہ پیش کیا ہے جس میں ان کا معشوق ارضی اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ جلوہ فرما ہے۔

یوں بھائی تو دیکھ جاناک دھاوے گا
ابراہیم کسو جاگ ایسا پیو کہاں پاوے گا
سندھیا کر سنگار لوک کٹھ لاوے گا
رات تھوڑی مدن بہوت بنا اٹھ
لوچن بیچ پر چھائی پیو کی مورت اچرج چتکار
ابراہیم مہاسندر یوسف پوتر بھیا کوپ دیکھے ڈار
(۲)

(۱) ڈاکٹر نذیر احمد۔ کتاب نورس ص ۶۹-۶۳۔

(۲) ڈاکٹر نذیر احمد۔ کتاب نورس ص ۶۷۔

”کتاب نورس“ میں ہندی دیومالائی عناصر کا عکس صاف اور واضح ہے۔ ہندی تصورات کی پیروی کرتے ہوئے ابراہیم عادل شاہ ثانی نے کتاب کی ابتداء سر سوتی و ندنا سے کی ہے۔

نورس سورجک جگ جوتی آنز سر و گنی

یوست سرتی ماتا ابراہیم پرسار تھی دونی

گویا ابراہیم کا یہ عقیدہ تھا کہ علم و ادب اور موسیقی میں مہارت حاصل کرنے کے لیے سر سوتی کا یوگدان لازمی ہے۔

ابراہیم عادل شاہ ثانی نے عقیدت کے ساتھ راگ راگنیوں کی دیویوں اور دیوتاؤں کے سامنے سر جھکا کر ان کی مدح سرائی کی۔

شیوجی کی صنم تراشی یوں کی ہے کہ وہ ایک ہاتھ میں ڈمرو اور دوسرے میں ترسول لیے ہم ہم کرتے دنیا و مافیہا سے بے خبر رقص و سرود میں محو ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ ان کا تمام وجود فضائے نیلگوں میں اڑ رہا ہے۔

بھیرو کرپور گورا بھال تملک چندرا

تری نیرا جٹا مکت کنگا دھرا



رمنی و ادن مردنگ دھام کیلاش تدویرا

ابراہیم اکہت لچھن راگ بھیرو مہا اتم سندرا

ان کے یہاں ہنونت (ص ۱۱۱)، لکشمی (ص ۹۷)، سیتا (ص ۱۱۱) رام (ص ۱۱۱)، درگا (ص ۹۵)، ترلوچن (ص ۱۰۱)، پاربتی (ص ۸۹)، بھاگیرتی (ص ۶۹) وغیرہ کا ذکر بھی احترام و عقیدت سے بار بار آیا ہے۔

بھگتی تحریک کے زیر اثر ابراہیم نے ”پتی پتی روپ“ کی طرح اپنے پیرو مرشد سید محمد گیسو راز کو اپنا پتی تصور کیا اور اس کے بعد ان سے عشق کا اظہار کیا ہے۔ ان کا معشوق تصوراتی سے زیادہ حقیقی اور علامتی سے زیادہ افسانوی معلوم ہوتا ہے۔

سید محمد پتی میرا
 جیوں رتن میں اتم میرا
 (۱)

شاہی

علی عادل شاہ ثانی شاہی کے کلیات میں ۶ قصائد ہیں۔

- (۱) در حمد باری تعالیٰ
- (۲) قصیدہ در نعت پیغمبر صلوٰۃ اللہ علیہ
- (۳) قصیدہ در منقبت حضرت امیر المومنین علیہ السلام
- (۴) قصیدہ در منقبت دوازده امام علیہم السلام
- (۵) قصیدہ جمل جمل اور تعریف حوض و علی داد محل و باغ
- (۶) قصیدہ چار در چار

پہلا قصیدہ ”در حمد باری تعالیٰ“ میں تشبیب کے تحت شاہی نے عقل کی تعریف کی ہے اور عقل کی خصوصیات واضح کرتے ہوئے عقل کو عشق پر ترجیح دی ہے۔ دنیا کی تخلیق کی وجہ ان کی نگاہ میں عقل ہی ہے۔

سات طبق سرگی کے پور رکھیا ذولمہن
 سرگ تھیں برسات پار دھوم سنوارے آپار
 گرم کوں سیتل کرے جھولے جھلا کر پون
 بہشت منور بنا خاک کیا سب سونا
 پانچ و مانک بچھا خوب سنوار یا صحن
 جھاڑ جھڑولے بنا سایہ زمین پر سمن
 (ص ۱۰۰)

دوسرے قصیدہ ”در رنعت پیغمبر صلوٰۃ اللہ علیہ“ کی تشبیب میں بسنت کی رنگینی، شادابی بیان کی ہے اور بسنت رت کی رنگ آمیزی یوں کی ہے کہ چاند، تارے، چمن، کنول بھنور، مور چٹے کی ڈالی، پون اور شجر خوشی سے جھومتے اور لہراتے ہوئے معلوم پڑتے ہیں۔

کنول چندر کے رشکوں کاں چھپایا پنک میں اپنے
لگایا نرنے یاری کنول کوں پھر تیرایا ہے
(ص ۱۰۴)

چنبیلی جو چھبیلی ہے پتی نازک نویلی ہے
گلاں کی نت سہیلی کر کھلا مجلس میں لیا یا ہے
(ص ۱۰۴)

ہرے پاتاں میں ڈالیاں دسیں نارنج کے مج یوں
ترن سندر کے جو بن پر سبز والا اوڑھایا ہے
(ص ۱۰۵)

”در منقبت حضرت امیر المومنین علیہ السلام“ کی تشبیب اس شعر سے شروع ہوتی ہے

آرے کلاں مج کوں پیالا پلا میا کا
تامست ہو کہ دیکھوں مکڑا علیٰ پیا کا
(ص ۱۰۹)

بھگتی تحریک نے ہی انہیں خود کو عورت اور اپنے محبوب کو مرد تصور کرنے پر مجبور کی۔

مئے پور کر پیالا پیو بیج میں پلاوے
لیوؤں گی میں بھلا کر اس سور بھور گیا کا
(ص ۱۱۰)

مقامی عقائد و روایات کا ہی اثر ہے کہ شاہی نے خدا کو کرتار اور کر نہار جیسے ناموں سے

یاد کیا ہے۔

تھاؤں بدل عبادت کیتا ہے تب سخاوت
مقبول کر لیا ہے کرتار اغنیا کا
(ص ۱۱۳)

”در منقبت دوازده امام علیہم السلام“ کی تشبیب میں شاہی نے ایک ایسے عالمگیر جذبہ کی عکاسی کی ہے جو دنیا کے ہر ملک، قوم، مذہب، شہر اور گاؤں میں یکساں ہے اور وہ جذبہ ہے عشق کا۔ عشق کے لوازمات، وصل کی لذت، ہجر کی تڑپ، بے وفائی کا درد، وفا شعار کی مسرت اور با وفا فرد کے دل کی کسک کی تصویر کشی یوں کی ہے کہ دل میں بیٹھے بیٹھے راحت کا احساس ہوتا ہے۔ عشق کو پوری زندگی کے تسلسل میں اس کی ساری پیچیدگیوں اور نشیب و فراز کے ساتھ دیکھنے کا نمایاں میلان شاہی کے یہاں ہے۔

مچ دل تیرے میدان پر جب عشق کے فوجاں چڑے
تب ہوش کے رات جتے مکمور ہو بے خود پڑے
(ص ۱۱۵)

حضرت علیؑ کی مدح سرائی کرتے ہوئے بھی خود کو مقامی تاثرات سے باز نہ رکھ سکے۔ جب ان میں کھینچے کھڑگ توں پھر ہوئے دہشت مرگ کوں
اس وار کی جھنکار ہے ناگ کے پھنکار سے
”قصیدہ جمل جمل در تعریف حوض و علیؑ“ اور محل “میں حوض اور محل کی تزئین و آرائش بالکل ہندوستانی شان و شوکت سے کی ہے۔

فوارہ حوض میں نادر سہاوے روب میں یوں
گویا جیوں تال کے اوپر کھلیا ہے جل میں کنول
(ص ۱۲۳)

شاہی کے کلیات میں ہندی کلام ۲۶ ہیں جیسے جھولنا جھولنا، در مقام بھوپالی، در مقام اساوئی، در مقام نٹ، در مقام بھاکڑا، در مقام دیسی توڑی، در مقام کیدارا، چودہ رتن در مقام کانٹرا، در مقام سارنگ، در مقام سرگوری، در مقام بھیروی، در مقام اڈانا، در مقام گونڈ ملا،

سولہا در مقام رام کلی، در مقام یوربا، در مقام پوری وغیرہ۔

ہندی کلام تو ہندی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں لیکن محبوب کی سراپائنگاری یوں کی ہے کہ سمندر متعفن کا واقعہ نظروں کے سامنے آجاتا ہے اور محبوب کی جگہ شیو بھگوان کھڑے نظر آتے ہیں۔

چودہ رتن در مقام کانٹرا

جگت سمندر میتھو چترائی رہنی کر سنگار
پلک تیر دہن رنبھاتی پتری لجا لچھن لئے اوتار
کناچہ ترنگ سین انرت مک یکد کاجرشیہ کو چندر متی نار
موہ سرا کو جستھ کئے ذوری پار جات و ہملنا سنگ سیار
مدن ہست نرکھن دنہستری کام وہیں سودشت ذرینوار
(ص ۱۷۸)

شاہی نے کرشن جی، کام دیو اور شیو جی کی نہ صرف تصویر اتاری ہے بلکہ ان کی صفات و خصوصیات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

شاہی کے دوہرے ہندی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔

تن نہارو چندنہ اور مک نہارو چاندہ
نمین ہمارے چکور جیوں رہے پریت سنوں باندہ
(ص ۱۸۶)

”قصیدہ چار در چار“ میں رنختی کے انداز میں حسن کی جلوہ آرائی کی ہے اور اپنے محبوب کو مقامی ناموں سے پکارا۔

سکھی سوں بولی پیا بلانا مندر میں مرے مندر سنوارو
کدم و کیسر مشک ملا کر انگن یہ سارا اسنو پھویارو
(ص ۱۳۰)

شاہی کے کلیات میں ایک مخمس ”برہنی“ ہے جس میں شاہی نے چچ و تاب شام ہجراں کی داستان خود عورت کی زبانی اس طرح بیان کی ہے کہ اس کے دل میں اٹھتے ہوئے زلزلے اور آنکھوں میں کانپتے ہوئے ستارے صاف نظر آتے ہیں ”برہنی“ میں ایسا کرب ہے جو روح کھینچ کر لب پہ لے آتا ہے۔

جو برہا جا لیا تن کوں اب
یودوک گھنیرا گھیریا تب
جیوں ہونت جالیا لڑکا سب
اب کیسیں سوبسوں میرے رب
میں مکھڑا دیکھوں پیو کا کب
(ص ۱۶۱)

کیوں کہ محبوب تک رسائی عشق کی اعلیٰ ترین کامیابی ہے اور یہ زندگی کا حاصل ہے۔
برہا کی آگ کے شعلوں میں لپٹی وہ اپنی سہیلی سے اور کبھی خود سے برہ کی پیڑہ سنار ہی ہے یوں
محسوس ہوتا ہے کہ سانس کا ثقل بھی اس پر کوہ گراں سے کم نہیں۔
کوئی جاؤ کہو مج سا جن سات
میں نیہ بندی تو کی کچھا گھات

سن سہیلی یودوک بھاری ہے
پیو سات بچوہا کاری ہے
یو پیئر برہ کی نیاری ہے
دک سات لاگے یاری ہے
پیو باج جگ اندھیاری ہے
(ص ۱۶۲)

محمد قلی قطب شاہ

محمد قلی قطب شاہ کے قصائد امراء و حکام اور پیر و مرشد کی مدح سرائی نہیں ہے۔ مناظر قدرت کی دلکشی و دل آویزی نے محمد قلی کو قصائد لکھنے پر مجبور کیا۔ کبھی خوش رنگ پرندوں کی چہکار اور درد بھری آواز نے قلم اٹھانے پر اکسایا تو کبھی پھولوں کی خوبصورتی و نیرنگی اور دلکشی نے ذہن کو اپنی طرف ملتفت کیا اور کبھی خدا تعالیٰ اور ولی اللہ کی محبت نے عقیدت سے سر جھکا دینے پر مجبور کیا۔

چوں کہ محمد قلی نے کسی انعام و اکرام اور ثواب کی غرض سے قصیدے نہیں لکھے اس لیے بیجا دے بنیاد اور مبالغہ آمیز و مصنوعی تعریف و توصیف سے ان کے قصیدے پاک ہیں۔ الفاظ کی شان و شوکت اور نزاکت خیال سے واقعیت کا رنگ بھرنے کی کوشش بھی نہیں ہے بلکہ حقیقت کو سادہ و پرکشش الفاظ کا جامہ پہنایا ہے۔ اس لیے سادگی میں حسن و واقعیت دونوں پوشیدہ ہے۔

محمد قلی نے قصیدہ کے اجزائے ترکیبی سے انحراف کیا۔ کبھی اس کی ترتیب میں رد و بدل کی تو کبھی اجزائے ترکیبی کے مطابق لکھے۔ کلیات محمد قلی میں کل ۱۲ قصائد موجود ہیں۔ مثلاً "عید میلاد النبی، بعثت نبی، عید نوروز و عید سلطان، عید نوروز، شان علی، عید قربان، باغ محمد شاہی اور بسنت وغیرہ۔

کالی داس نے بسنت کو کام دیو کا منتر کہا ہے اور محمد قلی کے جذبات میں ارتعاش و ہلچل پیدا کرنے میں بھی بسنت معاون ہے۔

بسنت کارت بچھایا ہے برہ آگ کوں خوتی سیتی

نویلیاں مل کرو مجلس نویلا آج شاہانی

(ص ۷۳۰)

بسنت پھولاں کا شبنم مے سو بھر ساقی صراحی میں

جو اس مدتھے مدن چڑ کر ہمن رنگ ہوے نورانی

(ص ۷۳۱)

محمد قلی نے مدح علیؑ بیان کرتے ہوئے کہا کہ ۔

کرتے ہیں جیواں پیار تھے تم پر تھے رضواں آرتی

زہر اسوں نس دن وارے چند سورا تر یا یا علی

(ص ۷۲۵)

کلیات محمد قلی میں ۳۸ رباعیاں اور دو مربع ہیں ان رباعیوں میں بھی محمد قلی نے خدا کو کر نہار تو کبھی ولی اللہ کو کر نہار کہہ کر پکارا ہے۔

جنت و سقر قسم کر نہار علی

مشکل کے سو گانٹھاں کو کھو نہار علی

(ص ۷۳۵)

رباعیات میں استعمال کی گئی تشبیہات مقامی ہیں۔ جیسے ۔

تج زلف سدا لالن کے اوپر ڈھلتی

کہ پھول اوپر کدھیں شکر پر ڈھلتی

منج نین کی مچھلیاں تیری مکھ جل میں تریں

یک تل جو نہ دیکھن تج جو بھر بھر ڈھلتی

(ص ۷۴۲)

محمد قلی کے دو ہی مربع دستیاب ہیں ایک میں عشق حقیقی کا اظہار ہے اور دوسرے میں

عشق مجازی کا۔

عشق مجازی کے تحت کیفیت عشق کی بو قلمونی بیان کی ہے اور جتنے ناموں سے اپنے

معشوق کو پکارا اور اس کی جن صفات پر روشنی ڈالی سارے کے سارے مقامی ہیں۔

نہیں کہیں تج ایسی سہیلی چھیلی

تج ایسی نہ اچھ سے جگت میں رنگیلی

سہیلی جگ میں نہ دیکھا کہیلی
چھیلی رنگیلی کہیلی نویلی
(ص ۷۲۵)

غواصی

غواصی کے کلیات میں ۲۱ (اکیس) طویل قصائد موجود ہیں۔ غواصی نے فارسی قصائد کی تقلید نہیں کی اسی لیے واقعیت کے رنگ کو شوکت الفاظ، زور بیان اور صنایع دھندلانہ سکی۔ حمد باری تعالیٰ میں غواصی نے کہا ہے کہ خدا تعالیٰ نے رنگ اور روپ بدل کر ہر شے میں خود کو ظاہر کیا ہے۔ کبھی نوشیرواں بن کر عدل و انصاف کیا تو کبھی اپنا جمال چاند ستارے میں ڈال کر انہیں دلکش و تابناک بنایا، کبھی خوشبو بن کر پھولوں کو ہر دلعزیز بنایا تو کبھی جلال کا عکس سورج میں دکھایا، کبھی رزاق بن کر بادل کو پانی کی صورت دی تو کبھی سمندر بن کر بادل کی تخلیق کی۔ اس لیے مخلوقات سے محبت ہی اللہ سے محبت ہے۔

بے مثل ہوا نروپ ہو لک رنگ روپ سوں

اظہار دو جہاں میں اپس جاں تہاں کیا

(ص ۲۱۱)

صوفی اور سنتوں کی رائے سے اتفاق کرتے ہوئے غواصی نے نفس کو سانپ سے تشبیہ دی ہے۔

دلا نظر ہے تری گنج پر سعادت کے

تو نفس سانپ ہے اس کی منڈے توں اول کچل

(ص ۲۱۶)

مقامی اثرات کی وجہ سے ہی غواصی نے خدائے بزرگ و برتر کو ان ناموں سے یاد کیا۔

اے رنگ ریتاں کے رنگ رتی سائیں بے مثال

اے پیو جہاں کے جیو کے اے لال جگ اجال

جو قد ترا نہاں ہے خوبی کے باغ کا
ترلوک ہوئیں دیک اسے ہر گھڑی نہال
(ص ۱۳۴)

امیدانن کے شفاعت کی بس ہے عالم کوں
ہے کرنہار وہی امتیاں کی غم خواری
(ص ۲۲۲)

کلیات غواصی میں ۱۴ رباعیاں ہیں۔ جن کے موضوعات تصوف، اخلاق، حکمت،
حسن، عشق اور مدح شاہ ہیں۔

بحری

بحرتی کے کلیات میں دو قصیدے ہیں جن میں مدح خالق مطلق ہے ان قصائد میں
مشترکہ تہذیب کے عناصر کی تلاش بے سود ہے۔

کلیات میں ۱۳ مریع شامل ہیں۔ جن میں بحری نے رہبانیت اور ترک دنیا کی ترغیب
دی ہے۔

اپنے من سوں سیوک ہو کر سیوا سب ترلوک کریں
میراں میراں دھیان پکڑ کر جو گیاں ہو کے جوگ کریں
(ص ۲۵۷)

کلیات بحرتی میں ایک مخمس ہے جس میں ”پتی چنی روپ“ کے تصور سے استفادہ کیا
ہے اس مخمس میں عشق زندگی میں اور زندگی عشق میں اس طرح مخلوط ہو گئی ہے کہ دونوں کو
جدا کرنا ممکن نہیں۔

ادھر میں ادھر ملائے کر پریم پیالا پلایا
پیوت پیالا جب جاگی میں شاہ دو جانہ بھایا
(ص ۲۶۱)

اپنے مٹھ میں بحرِ تنی نے شکر آچار یہ کے خیال سے اتفاق کرتے ہوئے کہا ہے کہ۔

مرشد میرا منج کون حق کے مارگ لایا
حق کی نظر سوں شاہ اپنا منجے حق سمجھایا
دو پن تھا مودور کر حق میں حق ہو سلایا
(ص ۲۶۲)

سراج

کلیات سراج میں ۱۱ مخمسات، ایک ترجیع بند، ۴ مناجات، ۵ مستزاد، ایک قصیدہ، ۹ رباعیات اور چند فردیات شامل ہیں۔

سراج اور نگ آبادی اپنے تمام مخمسات میں ہجر و فراق میں تڑپتے، ہلکتے اور آنسو بہاتے نظر آتے ہیں۔ ان کے دیارِ شوق میں ماتم پنا ہے۔ غم ہجر میں ان کی راتیں بے خواب ہیں، دل بے تاب ہے اور اشک جگر سوز آنکھوں سے جاری ہے۔

میرے جگر میں دکھتا ہے غم کا انگارا
بغیر وصل نہیں میرے درد کا چارا
رواں ہے اشک کا پانی پلک ہے فوارا
کیا ہوں عشق کے مکتب میں دل کو سیپارا
زبان شوق سے کرتا ہوں ذکر قرآنی
(ص ۶۹۹)

سراج کے ترجیع بند کا محبوب بھی ہندی ہے۔

دل گرفتار زلف موہن ہے جی کوں جس کا خیال سمرن ہے
 گردش چشم میں کیا بے خود ہوش کھونے کا یہ عجب فن ہے
 تشنہ لب ہوں مجھے پلا یکبار
 جاں کندن میں شربت دیدار
 (ص ۷۲۲-۷۲۳)

سراج کا محبوب ان کے مستزاد میں بھی من ہرن اور موہن ہے۔
 سو گند میرے حال پریشاں کی موہن مانو تو کہوں میں کیوں زلف لپٹی
 جمعیتِ دل بند ہے ہر ایک شکن میں کھولو خم گیسو اب مہر و وفا میں
 (ص ۶۹۵)

فردیات میں بھی اپنے محبوب کی پیکر تراشی مقامی رنگ میں کی ہے۔
 رخ تیرا اے آفتاب حسن و ماہ دلبری
 دن کوں ہے سورج مکھی اور رات کوں گل چاندی
 (ص ۶۸۳)

مجھ طرف سے جاہو آہونین صیاد کوں
 دل میرا وحشی ہوا سینے میں ٹک آرام کر
 (ص ۶۸۳)

کتابیات

کتاب

- | | |
|---|-----------------------------|
| (۱) اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب | ڈاکٹر کامل قریشی |
| (۲) قومی تہذیب کا مسئلہ | ڈاکٹر عابد حسین |
| (۳) پاکستانی کلچر | ڈاکٹر جمیل جالبی |
| (۴) دکنی ہندو اور اردو | نصیر الدین ہاشمی |
| (۵) اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر | ڈاکٹر پرکاش مونس |
| (۶) اردو اور ہندوستانییت | رشید احمد |
| (۷) پنڈت جواہر لال نہرو | ضیا عظیم آبادی |
| (۸) دکنی غزل کی نشوونما | محمد علی اثر |
| (۹) دکنی ادب کی تاریخ | ڈاکٹر زور |
| (۱۰) دکن میں اردو | نصیر الدین ہاشمی |
| (۱۱) دیوان حسن شوقی | ڈاکٹر جمیل جالبی |
| (۱۲) ابتدائے اردو کی ایک نایاب بیاض سب رس | ڈاکٹر جمال شریف |
| (۱۳) اردو شاعری میں قومی یکجہتی کے عناصر | سید مجاور حسین |
| (۱۴) کلیات شاہی | سید مبارز الدین رفعت |
| (۱۵) تاریخ ادب اردو جلد اول | ڈاکٹر جمیل جالبی |
| (۱۶) انتخاب معانی | محمد رفیق اسلم |
| (۱۷) غواصی شخصیت اور فن | محمد علی اثر |
| (۱۸) کلیات بحری | ڈاکٹر محمد حفیظ سید ایم۔ اے |
| (۱۹) مطالعہ اولی | ڈاکٹر شارب ردو لوی |
| (۲۰) کلیات سراج | عبدالقادر سروری |

- (۲۱) قومی یکجہتی کے عناصر
 سید مجاور حسین
- (۲۲) Indian Heritage
 ہمایوں کبیر
- (۲۳) دبستان گو لکنڈہ
 ڈاکٹر محمد علی اثر
- (۲۴) مثنوی کدم راؤ پدم راؤ
 ڈاکٹر جمیلی جالبی
- (۲۵) دکنی کلچر
 ہارون خاں شروانی
- (۲۶) چند ر بدن و مہیار
 مرتبہ اکبر الدین صدیقی
- (۲۷) اردو شہ پارے
 پروفیسر محی الدین قادری زو
- (۲۸) معراج العاشقین کا مصنف
 ڈاکٹر حفیظ قتیل
- (۲۹) گلشن عشق
 مولوی عبدالحق
- (۳۰) دبستان گو لکنڈہ
 جمال کشر پوری
- (۳۱) کلیات محمد قلی قطب شاہ
 ڈاکٹر سیدہ جعفر
- (۳۲) اردو ادب کی تنقیدی تاریخ
 محمد حسن
- (۳۳) دکنی قدیم اردو کے چند تحقیقی مضامین
 نصیر الدین ہاشمی
- (۳۴) قدیم اردو جلد دوم
 مسعود حسین خاں
- (۳۵) طوطی نامہ
 غواصی
- (۳۶) پھول بن
 ابن نشاطی
- (۳۷) گو لکنڈہ میں شعر و ادب کی نشوونما
 ڈاکٹر زور
- (۳۸) قطب شاہی دور میں اردو ادب
 نصیر الدین ہاشمی
- (۳۹) قدیم اردو
 ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ
- (۴۰) کتاب نورس
 ڈاکٹر نذیر احمد
- (۴۱) دکن میں ریختی کا انتخاب
 بدیع حسینی
- (۴۲) دکنی نثر کا انتخاب
 ڈاکٹر سیدہ جعفر
- (۴۳) تاریخ ادب اردو
 رام بابو سکینہ

- (۴۴) قطب مشتری اور اس کا تنقیدی جائزہ
ڈاکٹر وہاب اشرفی
- (۴۵) اردو زبان کا ارتقاء
ڈاکٹر شوکت شہزادری
- (۴۶) تاریخ تمدن ہند
محمد مجیب
- (۴۷) غزل رعنا
جاوید و ششٹ
- (۴۸) جنوبی ہند کی تاریخ
کے۔ ایل۔ نیل کٹھ شاستری
- (۴۹) ولی فن و شخصیت
ساحل احمد
- (۵۰) انتخاب ولی
ظہیر الدین مدنی
- (۵۱) دکنی ہند اور اردو
نصیر الدین ہاشمی
- (۵۲) اردو ادب کی تنقیدی تاریخ
سید احتشام حسین
- (۵۳) ہندوستانی تہذیب
ڈاکٹر اقبال حسین
- (۵۴) ارشادنامہ
ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ

رسائل

- (۱) شاعر قومی یکجہتی نمبر ۱۹۷۴ء
- (۲) آج کل جون ۱۹۸۶ء
- (۳) نیادور فروری ۱۹۸۳ء
- (۴) آہنگ جنوری ۱۹۸۳ء
- (۵) پاسبان مارچ ۱۹۸۲ء

دو حرف

ڈاکٹر انوری بیگم لکھنے پڑھنے کا ایک خاص رجحان رکھتی ہیں۔ تصنیف و تالیف کے لیے شاید حالات سازگار نہیں تھے ویسے مجھے ان سے بڑی امیدیں وابستہ تھیں اور اب بھی ہیں۔ ماشاء اللہ اب Constituent College کی مستقل لکچرر ہو چکی ہیں۔ اب ان کی پہلی کتاب چھپ رہی ہے مجھے امید ہے کہ ان کا شغل جاری رہے گا اور اس مرحلے میں اپنے معاصرین سے پیچھے نہیں رہیں گی۔ میں ان کی کتاب کا خیر مقدم کرتا ہوں۔

وہاب اشرفی

حرفِ چند

یوں تو دکنی ادبیات پر ادھر کافی توجہ کی گئی ہے لیکن مجھے محسوس ہوتا ہے کہ اب بھی کچھ گوشے ایسے ہیں جن پر روشنی ڈالی جاسکتی ہے۔

دکنی ادبیات کی تاریخ سترہ سو صدی عیسوی تک پروفیسر سیدہ جعفر اور پروفیسر گیان چند جین نے مرتب کر ڈالی ہے اس کی مختلف جلدوں میں دکنی ادبیات کے علاوہ وہاں کی سیاسی اور سماجی احوال بھی رقم ہو گئے ہیں۔ لیکن ڈاکٹر انوری بیگم نے ان کی کتابوں سے بہت پہلے اپنا یہ مقالہ ”قدیم دکنی شاعری میں مشترکہ کلچر“ مرتب کیا تھا جس کی تلخیص اب شائع ہو رہی ہے۔ اس کی بھی ایک اہمیت ہے اور ضرورت اس بات کی بھی ہے کہ دکنی ادب سے متعلق جو بھی نئے گوشے آئے وہ صرف تاریخ کا حصہ نہ بنیں بلکہ انھیں پورے قدیم اردو ادب کے تناظر میں دیکھنے کی سعی کی جائے۔ اس نقطہ نظر سے ڈاکٹر انوری بیگم کی کوششیں لائق تحسین ہیں مجھے امید ہے کہ یہ کتاب علمی اور ادبی حلقے میں پسند کی جائے گی۔

ڈاکٹر ارتضیٰ کریم

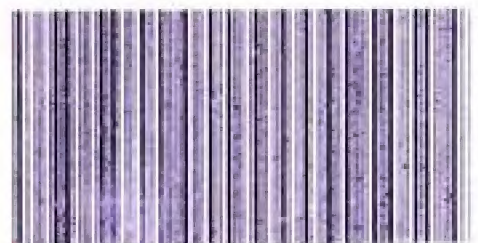
ریڈر

شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی

Kitabi Duniya

1955, T. Gate, Delhi - 6 (INDIA)

E-mail kitabiduniya@rediffmail.com



ISBN-81-87666-02-1